

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA



TESIS DOCTORAL

El Yo y la Muerte en Paul Valéry

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Sagrario de Benito Rodríguez

Directora

Pilar Andrade Boué

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA



TESIS DOCTORAL

TÍTULO: *EL YO Y LA MUERTE EN PAUL VALÉRY*

DIRECTORA: Dra. Dña. Pilar Andrade Boué

Dña. Sagrario de Benito Rodríguez

Marzo de 2014.

Mi agradecimiento a la Doctora Pilar Andrade Boué por su imprescindible ayuda en las reflexiones literarias y filosóficas, así como por el apoyo moral que en todo momento me brindó. De no haberla encontrado, esta Tesis no hubiese visto la luz.

a Julio.-

RESUMEN

Esta Tesis doctoral propone un estudio del *yo* y *la muerte* en Paul Valéry a partir del análisis de sus diálogos, ensayos, pensamientos, discursos y apuntes, así como de su correspondencia privada y de otros documentos como dibujos y grabados. En nuestro análisis hemos analizado, siguiendo el binomio temático *yo/muerte*, cada tema separadamente, para después enlazarlos y ponerlos en conexión: *El yo y la muerte en Paul Valéry* es el título de la Tesis doctoral que presentamos. Hemos definido cada uno de los tres “yoes” valerianos, hemos estudiado los procesos que desencadenan y, hemos visto cómo interactúan entre sí en una relación dinámica/dialéctica. Valéry trata de construir un conocimiento del hombre y del mundo, de la vida y del universo sobre la estructuración dialéctica del *yo* y la muerte subjetiva como sueño consciente. El escritor de Sète edifica su pensamiento filosófico reconciliando el *yo* y la muerte en un resultado único partiendo de una *tesis negada* (“Non moi”) y de una *antítesis aceptada* (“moi”), para desembocar en una *síntesis unificadora*: (“NON MOI ABSOLU”).

El acercamiento al *yo* y a la muerte se hace desde una perspectiva platónica y simbolista, que parte de la realidad y desarrolla la imaginación y la abstracción, y que pasa del mundo de lo concreto al mundo abstracto y mítico. En este mundo mítico, que no místico, y desde una visión pagana y atea, Valéry sofista vive en el mundo de la más refinada trascendencia mítica. Desde el egotismo y el narcisismo que Valéry idolatra, nuestro “hombre de cristal” expresa en la poesía y la prosa la ecuación mental y filosófica de la dialéctica del *yo* y de su juego con la muerte: $1 + 1 = 0$ ó $1 + 1 = 3$. Tanto el filósofo como el poeta hacen coincidir la búsqueda del origen o de la unidad primigenia con la trascendencia mítica del *yo* resultante “NON MOI ABSOLU”.

Pero la *práctica de la muerte como sueño consciente en la dialéctica del yo* no hace sino transformar en absolutos el sufrimiento, el aburrimiento, la angustia y la ignorancia de los que Valéry quería escapar, negando. El conocimiento absoluto logrado por el “NON MOI ABSOLU” de la síntesis produce también una absoluta insatisfacción. Al final, el “moi” con el que tanto jugó el “Non moi”, tendría la última palabra, y el “NON MOI ABSOLU” no haría sino volverse aún más escéptico. El hecho de que esta estructura dialéctica del *yo* se repita continuamente y, que además comience y termine siempre en el individuo, desemboca en una angustia que se acerca a la angustia existencialista.

Además, en la comprensión del mecanismo dialéctico del “yo”: “Non moi”, “moi”, “NON MOI ABSOLU” y en la práctica de la muerte subjetiva como sueño consciente

integrado en la teoría Cem construida por el “Señor Yo-Mismo”, hemos constatado la repetición de tres figuras míticas: Narciso, Orfeo y Prometeo. Narciso practica la muerte y pasa a ser el Orfeo que, como el cisne, puede morir a voluntad y transformarse para sentir y crear como un demiurgo. Esta experiencia mítica es real pero falsa, pues Prometeo es consciente de que el individuo-dios depende del azar. Un azar que vuelve a ser inexplicable. El demiurgo permanece en su concha para repetir, en forma de eterno retorno, la experiencia de la trascendencia mítica como un vacío infinito. Lo que en un principio parecía un juego, se transformó al final en una pasión, quizá en una obsesión, que aprisionó a Prometeo y lo convirtió en su esclavo para siempre.

Así, la imagen de la concha, como un Nautilo vacuo, integra los tres mitos personales de Valéry, contiene el árbol y el *ouroboros* y es la cavidad donde Prometeo experimenta la profundidad de su fórmula mítica como un absoluto. De modo que, tanto en la obra filosófica, literaria y artística de Paul Valéry, como en su vida cotidiana, todos los símbolos pasan a ser conchas en cuyo interior nuestro demiurgo busca el sentido universal por medio de la muerte subjetiva como sueño consciente.

ABSTRACT

This PhD Thesis proposes a study of *self and death* in Paul Valéry from an analysis of his dialogues, essays, thoughts, speeches and notes, as well as private correspondence and other documents such as drawings and prints. In our analysis, following the self/death binomial theme, we have analysed each theme separately, then linking and joining them together: *Self and death in Paul Valéry* is the title of the doctoral thesis we are presenting. We have defined each of the three Valerian “selves”, we have studied the processes that they trigger and we have seen how they interact in a dynamic/dialectical relationship. Valéry tries to construct an understanding of man and of the world, of life and of the universe based on the dialectic structuring of self and subjective death as conscious dreaming. The writer from Sète builds his philosophical thinking reconciling self and death in a single result starting with a *negated thesis* (“*Non moi*”) and an *accepted antithesis* (“*moi*”), to lead to a *unifying synthesis* (“*NON MOI ABSOLU*”).

The bringing together of self and death is carried out from a Platonic and symbolist perspective, which begins with reality and develops imagination and abstraction, and that passes from the world of the specific to the world of the abstract and mythical. In this mythical - not mystical - world and from a pagan and atheistic view, the sophist Valéry lives in a world of the most refined mythic significance. From the egotism and narcissism that Valéry idolizes, our “glass man” expresses in poetry and prose the mental and philosophical equation of the dialectic of self and of its game with death: $1 + 1 = 0$ or $1 + 1 = 3$. Both the philosopher and the poet bring together the search for the origin or the primal unity with the mythical transcendence of the resulting “*MOI NON ABSOLU*” self.

But the *practice of death as a conscious dream in the dialectic of self* merely converts into absolutes the suffering, boredom, anxiety and ignorance from which Valéry wishes to escape, negating. The absolute awareness achieved by the “*NON MOI ABSOLU*” of the synthesis also produces an absolute dissatisfaction. In the end, the “*moi*” with which the “*Non moi*” played so much would have the last word, and the “*NON MOI ABSOLU*” would only become even more sceptical. The fact that this dialectical structure of the self is continually repeated and that it also always begins and ends with the individual, leads to a distress that comes close to existential angst.

Furthermore, in the understanding of the dialectical mechanism of the “self”: “*Non moi*”, “*moi*”, “*NON MOI ABSOLU*” and in the practice of subjective death as a conscious dream integrated into the Cem theory constructed by the “Señor Yo-Mismo”, we have found

the repetition of three mythical figures: Narcissus, Orpheus and Prometheus. Narcissus practices death and becomes Orpheus who, like the swan, can die at will and transform himself to feel and create as a demiurge. This mythical experience is real but false, because Prometheus is aware that the god-individual depends on chance. Chance that again becomes inexplicable. The demiurge stays in its shell to repeat, in the form of eternal return, the experience of the mythical transcendence as an infinite void. What at first seemed like a game, in the end became a passion, perhaps an obsession, which imprisoned Prometheus and made him his slave forever.

Thus, the image of the shell, as an empty Nautilus, integrates the three personal myths of Valéry, contains the tree and the *ouroboros* and is the cavity where Prometheus is experiencing the depth of his mythical formula as an absolute. Such that, in the philosophical, literary and artistic works of Paul Valéry, as well as in his daily life, all symbols become shells, in the interior of which our demiurge seeks universal meaning by means of the subjective death as conscious dream.

EL YO Y LA MUERTE EN PAUL VALÉRY.

RESUMEN	3-4
----------------------	-----

ABSTRACT	5-6
-----------------------	-----

ÍNDICE GENERAL	7-10
-----------------------------	------

INTRODUCCIÓN: PRESENTACIÓN GENERAL

I. Itinerario.	11-16
---------------------	-------

II. Precisiones sobre el corpus estudiado.	17-22
---	-------

III. Valéry poeta y Valéry filósofo en su trayectoria biográfica.	23-27
--	-------

IV. Trascendencia poética y trascendencia filosófica. Trascendencia mítica. Tres mitos personales en Paul Valéry. Mito y principio: primitivismo y fantasía.	28- 54
---	--------

V. Simbolismo y uso del símbolo en Paul Valéry.	55-69
--	-------

VI. El yo y la muerte como temas filosóficos en Valéry. Filosofía y acción. Literatura y acto creador.	70-83
---	-------

VII. Aclaraciones terminológicas previas: los tipos de “yo” en Paul Valéry.	84-94
--	-------

PARTE 1.

PARTE 1. CAPÍTULO 1: “Non moi”

1.1.1. “Non moi”. Negación por el aburrimiento.	
1.1.2. Interrelación entre “Non moi” y “moi”: “Non moi” recurre al semejante “moi”.	95-97

1.2.1. “Non moi”. Negación por la angustia.	
1.2.2. Interrelación entre “Non moi” y “moi”: “Non moi” estatua practica un vitalismo basado en la voluntad de querer y en la acción sobre la realidad “moi”.	98-99
1.3.1. “Non moi”. Negación por el sufrimiento y el dolor frente al azar, la fatalidad y el absurdo. El sufrimiento y la imagen de la corona de espinas.	
1.3.2. Interrelación entre “Non moi” y “moi”: “Non moi” impotente e insatisfecho practica una acción transformadora universal. La muerte subjetiva: “À chaque fois que je me trouve bête, je me tue, je m’annule”. <i>Psaume devant la bête. Mélange, moralités–humanités.</i>	100-109
1.4.1. “Non moi”. Negación por el dualismo: <i>L’aboutisme</i> .	
1.4.2. Interrelación entre “Non moi” y “moi”: Destrucción, muerte y representación. Correspondencias y analogías. Protágoras, Bergson y Swedenborg.	110-115
1.5.1. “Non moi”. Negación por el determinismo.	
1.5.2. Interrelación entre “Non moi” y “moi”: El determinismo es contrarrestado por el indeterminismo pluralista y por la acción. Bergson, Kant y Fichte.	116-119
1.6.1. “Non moi” Negación. La duda, el nihilismo y el escepticismo.	
1.6.2. Interrelación entre “Non moi” y “moi”: La imagen del árbol y el simbolismo. La acción y la voluntad.	120-129
1.7.1. “Non moi”. Negación frente a la literatura. “L’écart”. El estado poético “délié”.	
1.7.2. Interrelación entre “Non moi” y “moi”: La creación literaria valeriana. La imaginación y el encantamiento. <i>Kronos y kairos. Pour votre hêtre suprême.</i>	130-136
1.8.1. Conclusión a “Non moi”. Literatura: La atención y la espera.	
1.8.2. Filosofía: El tratamiento del azar.	137-144

PARTE 1. CAPÍTULO 2: “moi”

2.1.1. El Cuerpo “moi”. El cuerpo físico y el cuerpo de la trascendencia.	
2.1.2. Interrelación entre “Non moi” y el cuerpo “moi”: La sensación. La transformación trascendental, la energía y lo universal. Funciones del cuerpo como absoluto: Soporte de las Ideas y soporte del Mundo. La imagen del árbol. Esquema “moi”(Los cuatro cuerpos y la trilogía Cem).	145-156
2.2.1. El Mundo “moi”.	
2.2.2. La interrelación entre “Non moi” y el mundo “moi”. El mundo “moi” es sensación, acción y transformación. Querer hacer y Poder hacer.	157-160
2.3.1. El Universo “moi”.	
2.3.2. Interrelación entre “Non moi” y el universo “moi”. La sensación y la acción transformadora. Epicuro, Leibniz y Bergson. El mito. La participación y lo universal.	161-165

2.4.1. La realidad “moi”. La acción de la transformación trascendental y lo *real*. La imagen de la concha. *L'homme et la coquille*.

2.4.2. Interrelación entre “Non moi” y la realidad “moi”: Transformar la realidad en *real*. La fenomenología. La sensación y la trascendencia. La unidad primigenia. Lo *real*, como sinónimo de verdad y libertad, es imaginación, sueño y mito. La figura de Prometeo. Esquema: el yo y la muerte en Paul Valéry 166-181

2.5.1. Conclusión a “Non moi” y “moi”.

Interrelación entre “Non moi” y “moi”: El narcisismo y el nivel mítico-simbólico.

2.5.2. La imagen del péndulo y la muerte subjetiva. La mirada entre “Non moi” y “moi”. El símbolo y el reflejo. El muro y el espejo.....182-190

PARTE 2. CAPÍTULO 3. Pensar la vida biológica.

3.1.1. Pensar la vida biológica. Definición: Fecundación y construcción. La vida originaria. El agua. La llama y el fuego.

3.1.2. La vida y la muerte biológicas. La acción transgresora de la muerte subjetiva.

3.1.3. Agotamiento del Ser y agotamiento del Estar. La vida es juego y aventura. La vejez: lo lleno y lo vacío. La contradicción valeriana: Pulsión instintiva de vida/muerte. *À la vie*. 191-204

PARTE 2. CAPÍTULO 4. Pensar la muerte biológica.

4.1.1. Pensar la muerte biológica. Definición: La muerte como soporte y pilar de lo colectivo e individual.

4.1.2. Tipos de muerte.

4.1.3. Características de la muerte y proceso conciliador: la imitación. 205-221

4.2.1. La muerte biológica del semejante. El cadáver.

4.2.2. La naturaleza muerta: el otoño, las hojas secas, caracolas y conchas vacías. *Automne*.

4.2.3. Tratamiento de la muerte: los ritos. Las tumbas y los cementerios en Valéry. El recuerdo y el más allá. 222-241

4.3.1. La propia muerte biológica: Inmortalidad y eternidad.

La Fausse morte. Avec soi seul. Poésie perdue. 242-248

PARTE 2. CAPÍTULO 5: LA MUERTE SUBJETIVA. LA TRANSFORMACIÓN Y SUS TRES ETAPAS. EL MITO DE LA METAMORFOSIS.

5.1.1 La muerte subjetiva. La transformación y sus tres etapas. Etapa 1ª: la espera, la mirada y la posesión. Mito de la destrucción/negación y pulsión de muerte. Etapa 2ª: Muerte subjetiva necesaria y sueño consciente. La frialdad. *Chanson à part*. 249-266

5.1.2. La transformación: Proteísmo y pigmoleonismo valerianos. La pluralidad como esencia. El proteísmo es contradictorio. El mundo cíclico. El desapego, el abandono o el corte. El anhelo de eternidad. El instante eterno o *kairos*. El concepto de la ausencia en Mallarmé. El conocimiento mítico. 267-278

5.1.3. Fusión de “Non moi” con “moi”: *L’instant éternel ou l’état poétique*. El sueño mágico. *Le cimetière marin*. La iluminación en Mallarmé y Bergson. El azar. Etapa 3ª: “NON MOI ABSOLU” demiurgo por la acción de la transformación. Árbol y eje. Símbolos de la iluminación de su representación: el fuego y el rayo. El misticismo. 279-290

5.1.4. Tipos de transformación. Pierre Brunel. La transformación consciente valeriana y la verdad revelada. El renacimiento. La libertad y el poder de “NON MOI ABSOLU”. 291-303

PARTE 3. CAPÍTULO 6. EL YO RESULTANTE: “NON MOI ABSOLU” DEMIURGO Y PROTEICO.

6.1.1. “NON MOI ABSOLU”. Le zéro. *À l’Aube et au réveil. Petit Psaume du Matin*. “La nuit, la mer, Suresne, soi-même et l’autre”. Narciso, Orfeo y Proteo: lo absoluto y universal. La insatisfacción. *Orphée*. 304-319

6.1.2. “NON MOI ABSOLU”. Dolor y soledad. Insatisfacción. El círculo y la espiral. La mirada como muro. “Immense mépris”. El azar, la voluntad y la libertad. La humillación. *Le Sylphe*. 320-337

6.1.3. “NON MOI ABSOLU”. Dolor, sufrimiento y desesperanza. El escepticismo: *Robinson y Eupalinos. Des esseintes*. El *Ouroboros*. Mito del eterno retorno: Fracaso. *Ode secrète*. 338-355

6.1.4. “NON MOI ABSOLU”. Angustia existencial y falsedad. Heidegger, Kierkegaard, Sartre y Cioran. Vuelta a la imagen de la concha y al mito de la caverna. De nuevo Prometeo. El existencialismo. 356-365

6.1.5. “NON MOI ABSOLU”. Materialismo dialéctico. Energía y magia. Trascendencia órfica. Trascendencia mítica. Triunfo de la materia y del azar. 366-373

6.1.6. “NON MOI ABSOLU”. El yo unitario y plural de Fichte. Lo uno y lo múltiple en Plotino. Filosofía y literatura. Una vida, una filosofía. 374-389

7.1.1. CONCLUSIÓN. 390-400

BIBLIOGRAFÍA:

Obras de Paul Valéry. 401-402
Estudios generales sobre la obra de Paul Valéry. 403-420
Estudios sobre el yo y la muerte. 421-432

INTRODUCCIÓN: PRESENTACIÓN GENERAL

I. ITINERARIO.

Paul Valéry ha sido uno de los autores más estudiados a lo largo del siglo XX. Muchos son los que desde los años veinte hasta nuestros días se han interesado por lo que nuestro escritor pensaba de la música (Krebs 1992), el arte (Rouart-Valéry, Rey, Valery, Foucart, Liebert, Abeles 1995), la política (Livrelli 1984), la historia (Quillien, 1990), la sociedad (Penot-Lacassagne 2000) y la literatura (Pauhlan 1987). Los críticos literarios a partir de su obra en prosa o de su obra poética han analizado a Valéry como el filósofo (Levinson 1927) que quiso crear una filosofía (Bouveresse 1993), un método (Maurois 1933) y una metafísica (Gillet 1935). Otros hablan de su particular universo de lo absoluto (Dresden 1941), de su poesía (Hytier 1970) y de su “Yo puro” (Lanfranchi 1993) de su egotismo (Moutote 1980), de su mundo espiritual (Livni 1973) y mítico (Luccisano 1983), así como del tema de las transformaciones (Lussy 1990).

Aún hoy, a comienzos del siglo XXI, la crítica sigue buscando los diferentes “yo” que se dan en nuestro autor (Mairesse 2000), y sigue esforzándose en analizar su obra desde todos los ángulos (Gifford, Pickering, Schmidt-Radefeldt 2003), o desde uno sólo (Mollet 2001). Esta tarea de la crítica se verá ampliada con el estudio que se presenta en esta Tesis doctoral, y que pretende enlazar el tema del yo, que ha sido muy estudiado, con el tema de la muerte, que, en cambio, en este autor, no ha sido un tema analizado de forma particular. Pues aunque existen libros sobre su orfismo y su gusto por bajar a las profundidades de sí mismo (Cattai 1965), así como sobre su narcisismo (Turcanu 1996) y ese afán suyo de autoconocerse y edificarse, y también sobre el ocultismo (Clogenson 1968) y la alquimia (Sabbagh 1978), no existe, sin embargo, una obra crítica que aborde detalladamente el tema de la muerte (Stimpson 1988).

Como decimos, no existe un estudio que trate exclusivamente de la muerte en Valéry, ni tampoco un análisis que trate de ubicar esta muerte en un determinado tipo de yo valeriano. En este trabajo trataremos de ver en qué tipo o tipos de yo se instala la muerte, y cuáles son las relaciones que establecen entre ellos.

De modo que en nuestro análisis hemos optado, siguiendo este binomio temático yo/muerte, por analizar cada tema separadamente, para después enlazarlos y ver lo que sucede: “*El yo y la muerte en Paul Valéry*” es el título de la Tesis doctoral que presentamos.

Por tanto, esta Tesis propone un estudio del Yo y la muerte en Paul Valéry¹. Del análisis de sus diálogos, ensayos, pensamientos, discursos y apuntes contenidos tanto en los dos tomos de *Cahiers* como en los dos tomos de *Oeuvres* de la Colección de la Pléiade, del análisis de su Correspondencia privada y de otros documentos como dibujos y grabados de Paul Valéry, hemos inferido la presencia de tres “yo” que interactúan entre sí en una relación dinámica/dialéctica.

La Tesis se estructura en tres partes que pretenden definir cada uno de los “yo” valerianos y analizar los procesos que desencadenan.

En la Parte 1 abordamos, en primer lugar (caps. 1.1. a 1.8.), el estudio del primer yo valeriano (que denominamos “Non moi”), justificamos la terminología empleada, examinamos los rasgos que lo definen, y analizamos los instrumentos que utiliza para edificarse como “Non moi” vitalista y narcisista.

Brevemente, podemos decir que este primer “yo” designa un yo mental que no se acepta ni comprende su posición en la vida, no entiende el sufrimiento, no soporta el aburrimiento, la angustia, lo niega todo, y sobre todo se niega a sí mismo: el “*Non moi*” decide, en consecuencia, desarrollar unos procesos para darse sentido y re-crearse.

Además, “Non moi” se caracteriza por su capacidad de esperar, es el expectante. Equivale a la *tesis negada*, que vaciada de su significado original, comienza un proceso de edificación.

De este modo, Valéry tratará de construir un conocimiento del hombre y de lo que le rodea, primero, a partir de una tesis y de su antítesis, y luego, sobrepasándolas para llegar en la síntesis a la Unidad como Principio explicativo del Origen del hombre y del universo.

Como hemos dicho, en la estructuración dialéctica del “yo” valeriano este primer yo negado se correspondería con la tesis, que desencadena un movimiento reactivo de oposición antitética, dando lugar a un segundo yo.

Segundo yo “moi” que también en esta primera parte de la tesis (caps. 2.1 a 2.4) nos ocupamos de definir. El “moi” es el yo físico, el cuerpo con necesidades biológicas. Representa la vida y la muerte biológicas. Lo componen, entonces, también todas las cosas que existen a su alrededor: la realidad, ese mundo exterior que carece de sentido por sí

¹ En todas las citas presentadas a lo largo de esta Tesis se respetan las reproducciones tipográficas utilizadas por Paul Valéry, manteniendo fielmente comillas, guiones, minúsculas y mayúsculas del texto original del autor.

mismo. Y puede ser igualmente una idea, un recuerdo o un pensamiento. Asimismo, el “moi” provee símbolos cuya presencia estimula al “Non moi” y le permite desplegar su imaginación.

Pero frente al “Non moi” expectante, el “moi” excitante actúa en ocasiones como muro cuando se produce la negación de esta posesión, fusión o comunión que se hubiese producido durante la mirada contemplativa. Y en otras ocasiones actúa como espejo cuando la mirada de “Non moi”, ya sea interna o externa, se fusiona con él durante la contemplación.

Naturalmente, este segundo “moi” es la *antítesis aceptada*. Es necesario señalar que “Non moi” y “moi” están al mismo nivel y que uno no es más importante que el otro. Valéry les da la misma relevancia, e interactúan mediante la mirada.

En efecto, la mirada es la respuesta de “Non moi” ante la presencia real o imaginaria de “moi”, y en ella se produce un cruce de energías.

Así pues, “Non moi” y “moi” quedan entrelazados mediante un arco como si entre el significante negado “Non moi” y el significante aceptado “moi” se tendiera un puente; más adelante volveremos a referirnos a este arco-puente.

De este modo, aunque en principio nada tiene sentido, ni lo interno ni lo externo, el “Non moi”, lejos de negar lo externo, lo acepta, acepta el “moi”, pero lo transforma para construir.

En ese proceso de edificación, el “Non moi” expectante afila su mente² mediante el ejercicio de la imaginación creadora y sensibiliza³ o prepara su cuerpo para la trascendencia, divinizando sus sentidos como en el epicureísmo. Se forma una mente despierta y un cuerpo trascendental para mejor enfrentarse y atrapar el “moi” que se acepta como símbolo⁴. La mirada contemplativa y meditativa de “Non moi” posee a “moi”, se fusiona con él. Veremos como esta fusión es muerte, y cómo el arco se tensa encontrando un eje que podría considerarse como centro y esencia.

Por tanto, en la posesión del “moi” excitante y símbolo dotado de una gran riqueza reveladora, por parte del “Non moi” expectante y narcisista, hay captura y muerte. Durante la mirada contemplativa, el “Non moi” realiza una acción transformadora concretada en la muerte como sueño consciente, es decir, la muerte como proceso intelectual subjetivo y que tiene su origen en la reflexión que hace Valéry sobre la muerte física y sus consecuencias.

² Hablamos de mente para traducir la palabra “esprit” que utiliza Valéry, y no de intelecto ni de inteligencia.

³ Sensibilizar el cuerpo en Valéry significa la capacidad que tiene el cuerpo para estar siempre preparado para la experiencia trascendental de la meditación y contemplación. Este cuerpo de la trascendencia se explica detalladamente en el Capítulo 2 “moi”.

⁴ Todo lo relativo al símbolo se estudia en el capítulo 5 de la Introducción (páginas 48-63)

En consecuencia, en la dialéctica del “Non moi” y del “moi” se establece un puente en el que la acción voluntaria del hombre consiste en la práctica consciente de la muerte como sueño.

En esta Parte 1 de la tesis se incluye también el estudio de esta interrelación dinámica de “moi” con “Non moi”.

En la Parte 2 de esta Tesis, se estudia el concepto de vida (Capítulo 3) y de muerte física (Capítulo 4) según Valéry, porque como ya hemos anunciado, nuestro autor quiere conocer el sentido de la vida, el por qué de la existencia, del mundo y del universo. Nuestro escritor se pregunta qué valor hay que dar a cada cosa, y a cada persona, y cuáles son los pilares que sostienen sus preguntas. Niega las respuestas ya existentes y ante la ausencia de respuestas que se le satisfagan, “Non moi” comienza de cero. Ahora “Non moi” acepta la vida con todo lo que ésta conlleva: sufrimiento, dolor, angustia, ignorancia e impotencia. Así pues, “Non moi” acepta esta realidad a la que hemos denominado también “moi”: *acepta a condición de poder transformar*.

Respecto a la muerte biológica, se presenta una breve introducción general, y desde la perspectiva propiamente valeriana se estudia lo que piensa Valéry sobre la muerte biológica del semejante, la propia muerte biológica y la muerte biológica en general. Y como ocurre con la vida, “Non moi” frente a la muerte física “moi”, la acepta a condición de poder imitarla, lo que de nuevo implica una transformación.

Es decir, al pensar la muerte biológica en general, el “Non moi” desarrolla su imaginación, se vuelve narcisista egotista e imita y practica la muerte biológica a nivel mental como un proceso intelectual subjetivo y consciente. Esta imitación de la muerte física en la vida y en la obra de Valéry no es una cesación sino un sueño consciente; un tránsito. Siendo al mismo tiempo el proceso que une “Non moi” y “moi”.

Proceso que, por otra parte, se ve influido por el mundo platónico de las Ideas, el orfismo pitagórico y el idealismo subjetivo de Fichte, y que en Valéry, llega en la síntesis a un absoluto, como en Hegel. Y como se indica más tarde en el Capítulo 5, las nociones de ateísmo e identidad, de religión y de mística harán su aparición de la mano de ese mismo proceso.

En el Capítulo 5 de la Parte 2, se estudia la muerte subjetiva y se analizan las etapas de esa muerte como sueño consciente producida en la fusión del “Non moi” + “moi”. En este proceso específicamente valeriano se origina otro yo.

Por tanto, estudiamos la muerte en función de una transformación y de sus etapas, como sinónimo de metamorfosis. La muerte entendida como tránsito y sueño consciente implica una catarsis, un momento extraordinario llamado por Valéry “instant éternel”. El despertar sería el renacimiento, el resurgimiento de un tercer yo que incorpora, gracias a la visualización, una representación, un dato más, una sensación más, o una idea nueva más; es lo que se denomina adquisición interna.

Así, el resultado de la fusión de “Non moi” + “moi” es otro yo acrecentado y enriquecido, el yo de la síntesis, al que denominamos “NON MOI ABSOLU” y que escribimos en mayúsculas porque se trata de un estado absoluto, libre, poderoso, puro y perfecto; Valéry busca repetirlo una y otra vez durante toda su vida a todos los niveles: cotidiano, intelectual y mítico.

El mecanismo “Non moi” + “moi” = “NON MOI ABSOLU” gracias a la práctica de la muerte como sueño consciente le hace sentirse puro y libre. Y lo aplica como un sistema de forma mecánica en su vida y en su obra. Podría decirse que este “NON MOI ABSOLU” de la síntesis se llena de un significado figurado o simbólico, y permite hablar de una Inteligencia o de un ejercicio del intelecto que se quiere universal y absoluto.

Por otra parte, la estructuración dialéctica del “Non moi” y “moi” explica el sistema “Cem” creado por Valéry. Se trata de la unión entre “Le Corps, l’Esprit et le Monde” y hace alusión a la fusión entre “Non moi (cuerpo + mente)” y “moi” (monde).

Para Valéry son “las tres dimensiones del conocimiento”. De esta unión, nace, como se ha dicho, el “NON MOI ABSOLU”, el yo de la síntesis capaz de obtener una visualización o representación y de realizar la creación de una obra artística o literaria, o simplemente de adquirir un conocimiento que antes no se tenía, o la sensación de experimentar durante un “instante eterno” una felicidad de orden divino. La sensación de sentir su edificación y la satisfacción de poder re-construirse añadiendo y adquiriendo siempre una información nueva permiten hablar a Valéry de intelectualidad y creación artística libre y pura. Llegar a la esencia del ser de forma progresiva hace posible alcanzar el Ideal griego de la Perfección tan anhelado por nuestro autor.

En la Parte 3 de este trabajo se estudian las características de este nuevo “NON MOI ABSOLU”. Este tercer yo busca fundirse con el tiempo universal cíclico, la imaginación y el eterno retorno. Y se formula dentro de un sistema de trascendencia pagana órfica que se vuelve mítica. El “NON MOI ABSOLU” se siente de esencia divina, con las cualidades de un yo divino: poderoso, autosuficiente y creador. Gracias a unión Cem, y a las distintas muertes,

el demiurgo puede transformarse y adoptar mil máscaras o disfraces; es único como una divinidad, pero plural como Proteo. La influencia de Nietzsche a este respecto es inmensa, así como la de Fichte, Leibniz y Plotino. El “NON MOI ABSOLU” *unitario* siente toda la universalidad en sí mismo, pero es *plural* porque la experimenta de formas muy diversas y en momentos diferentes. Se trata de un demiurgo proteico que nace, crece y muere en el individuo para volver a renacer en el mismo individuo, recomenzando una y otra vez el ciclo de vida y de muerte.

No obstante, el hecho de que esta estructura dialéctica del yo se repita continuamente y, que además comience y termine siempre en el individuo, desemboca finalmente en un nihilismo, relativismo y escepticismo absolutos. Valéry, que creía haber dado con el sistema ideal del perfeccionamiento humano, el sistema que respondería a sus preguntas sobre el origen y el funcionamiento del hombre, del mundo y del universo, siente un dolor absoluto, como siente un aburrimiento absoluto y una angustia que se acerca a la angustia existencialista.

Por tanto, el “NON MOI ABSOLU” demiurgo y proteico valeriano implica un fracaso que explicamos a lo largo de todo el Capítulo 6. La construcción del ideal de perfección elaborado no puede satisfacer ni dar respuestas al Individuo-Creador porque empieza, se desarrolla y termina en el propio hombre, y esto agota y no satisface a Valéry. La relación dialéctica de negación-aceptación y destrucción del yo llevada a cabo por nuestro autor, así como la creación del sistema Cem, y la aplicación de la muerte en todo este entramado mental y sensitivo, intelectual y sensual, como una forma de conocimiento filosófico o de fórmula de salvación, resulta finalmente repetitivo, monótono y empobrecedor.

Al final, *la práctica de la muerte como sueño consciente en la dialéctica del yo* no hace sino transformar en absolutos el sufrimiento, el aburrimiento, la angustia y la ignorancia de los que Valéry quería escapar, negando. El conocimiento absoluto logrado por el “NON MOI ABSOLU” de la síntesis produce también una absoluta insatisfacción. Al final de su vida, como veremos, el “moi” con el que tanto jugó “Non moi”, tendría la última palabra, y “el señor yo mismo” (C I: 222-223) no haría sino volverse aún más escéptico.

II. PRECISIONES SOBRE EL CORPUS ESTUDIADO.

Para estudiar el yo y la muerte en Paul Valéry nos hemos basado principalmente en su obra en prosa; hemos reflexionado sobre todas las cuestiones abordadas por nuestro autor como el arte, la música, la pintura, la literatura, y analizado de forma específica la vida y la muerte, el yo y el hombre, el mundo y el universo, el poder y la libertad. Este análisis nos ha permitido delinear su pensamiento filosófico.

Una vez estudiada, desde la prosa, su técnica respecto al tratamiento de la muerte y al funcionamiento del yo, hemos comprobado que el esquema final resultante, la relación dialéctica entre el yo y la muerte, puede aplicarse a cualquiera de sus poemas. Valéry pasa de la prosa a la poesía sin dificultad alguna, una y otra se justifican constantemente, poesía y pensamiento filosófico van a la par.

Para el estudio del yo y de la muerte, hemos empezado por la lectura y análisis de toda la obra en prosa de Valéry expuesta en los *Cahiers*, y luego, hemos analizado el resto de su obra en prosa⁵. A continuación, hemos estudiado su correspondencia privada⁶ así como otros documentos⁷ a los que tuvimos acceso durante nuestra estancia en la Universidad Paul-Valéry de Montpellier. En el Centro de Estudios Valerianos⁸ de la Universidad Montpellier III tuvimos a nuestro alcance la obra completa del autor, así como la crítica literaria en torno a Valéry. Agradecemos a su Director M. Serge Bourgea su amabilidad y disponibilidad.

En la ciudad de Montpellier pudimos recorrer el Jardín botánico por el que Gide y Valéry solían pasear, y ver la tumba de Narcisa, lugar en el que charlaban los dos amigos.

⁵ Utilizamos la edición de la Bibliothèque de la Pléiade y abreviamos OE I para el tomo I de *Oeuvres* (1957), que contiene: *Poésies. Mélange*. Y OE II para el Tomo II de *Oeuvres* (1960), que contiene: *Monsieur Teste. Dialogues. Histoires brisées. Tel quel. Mauvaises pensées et autres. Regards sur le monde actuel et autres essais. Pièces sur l'art*.

Abreviamos C I para el Tomo I de *Cahiers* (1973), que contiene: *Les Cahiers. Ego. Ego scriptor. Gladiator. Langage. Philosophie. Système. Psychologie. Soma et c e m. Sensibilité. Mémoire. Temps*, C II para el Tomo II de *Cahiers* (1974), que contiene: *Rêve. Conscience. Attention. Le moi et la personnalité. Affectivité. Éros.Thêta. Bios. Mathématiques. Science. Art et esthétique. Poïétique. Poésie. Littérature. Poèmes et ppa. Sujets. Homo. Histoire-politique. Enseignement*.

⁶ *Correspondance André Gide - Paul Valéry. 1890-1942* (1955); *Correspondance Gustave Fourment - Paul Valéry. 1887-1933* (1957); *Quinze lettres de Paul Valéry à Pierre Louys* (1926); *Lettres à quelques-uns* (1952); *Correspondance inédite de Paul Valéry à Julien-Pierre Monod* (229 lettres de décembre 1922 à décembre 1943), fonds privé; *Paul Valéry secret. Correspondance inédite adressée de 1937 à 1945 à madame Jean Voilier, catalogue de vente* (sous la direction de Pierre-Olivier Walzer) (1982).

⁷ *Études pour Narcisse* (1927), *Écrits divers sur Stéphane Mallarmé* (1950), *Trois inédits de Paul Valéry, D'un alphabet* (1974), *Poésies de Goethe. Introduction de Paul Valéry* (1949), *Manet (1832-1883), Préface de Paul Valéry. Introduction de Paul Jamot* (1932), *Anthologies des poètes de la n. r. f. Préface de Paul Valéry* (1936), *Ch. Tchong, Ch. Vers l'unité. Ma mère. Préface de Paul Valéry* (1928), *Lettre préface de Paul Valéry à Croisières, de A. Levinson* (1927), *12 Poèmes Inédits de Paul Valéry* (1959), *Les merveilles de la mer, les coquillages. Texte de Paul Valéry* (1936), *Les dessins de Paul Valéry* (1948), *Images du monde, Mer marines marins par Paul Valéry* (1930), *Lettre sur Mallarmé adressée à Jean Royère* (1928), *Le Cimetière marin* (1954), *Quatre lettres de Paul Valéry au sujet de Nietzsche* (1927), *Agathe. Conte singulier* (1980), *Premières correspondances. Louÿs, P. et Valéry, P. à Montpellier en 1890* (1990), *Poésies de Goethe. Introduction de Paul Valéry* (1949), *Alphabet* (1999), *Poe, E. Fragments des Marginalia Traduits et commentés par Paul Valéry* (1980), *Poe, C.-Valéry, P. Correspondance. La flemme et la cendre* (2006).

⁸ Dicho centro se encuentra en la Universidad Paul Valéry, Montpellier III.

Una visita a la ciudad de Sète y a su cementerio, *Le Cimetière Marin*, nos ayudó a entender el carácter de Paul Valéry tan extendido e inmenso como el mar, y pudimos leer y contemplar el querido epitafio de su tumba:

“O récompense après une pensée
Q’un long regard sur le calme des dieux.”

Finalmente, analizamos su obra poética⁹ y vimos que el esquema resultante del estudio del yo y la muerte es aplicable a su obra poética; de ahí que presentemos a lo largo de este estudio alguno de los poemas más representativos de esta aplicación: el análisis de sus reflexiones en prosa permite ejemplificar en cada poema los mecanismos del yo y la puesta en marcha de la acción transformadora de la muerte que tan gustosamente practica Valéry. El poema vendría a manifestar el pensamiento filosófico del mecanismo metodológico del yo y de la muerte. Y viceversa, el trabajo intelectual sobre la vida y la muerte, sobre el hombre y el yo pueden entenderse y englobarse en un poema. Por esta razón, puede tacharse a su poesía de filosófica, y a su prosa de ejercicio vital para la supervivencia de su intelecto filosófico.

Por nuestra parte insistimos en que en este trabajo hemos ido de la prosa hacia la poesía y no al revés; hemos ido de la filosofía *expresada* en la prosa a la filosofía *buscada* en la poesía.

Queremos no obstante, antes de empezar nuestro análisis hacer algunas precisiones sobre el corpus de textos trabajados.

Los *Cahiers* fueron escritos por Valéry a lo largo de toda su vida, desde los 21 años hasta los 74 años cuando murió en 1945. En ellos escribía lo que vivía en cada etapa de su vida, siempre volcado en diferentes disciplinas, y no dejaba nunca de anotar en ellos lo que pensaba día a día, a la vez, que, por ejemplo, escribía *La Jeune Parque*¹⁰.

De ahí que el estudio de los *Cahiers* nos haya permitido delinear su pensamiento filosófico y especialmente los temas del yo y la muerte. Porque Valéry es el escritor de *la destrucción y de la negación, la muerte* se respira en sus *Cahiers*, marca el tono¹¹ que utiliza

⁹ Recogida en *Oeuvres I* (1957)

¹⁰ “Un autre aspect très important du classement des *Cahiers*, c’est la façon dont il fait ressortir l’accent mis par Valéry sur tel ou tel côté de sa pensée à des époques différentes de sa vie... il a eu des périodes analytiques et des périodes lyriques, des périodes mathématiques et des périodes biologiques, des périodes où il s’est penché sur lui-même et d’autres où il s’est tourné beaucoup plus vers le monde extérieur. Pour ne citer que deux exemples, on remarquera dans les chapitres Poésie et Ego Scriptor l’augmentation subite du nombre de passages consacrés à la nature de la poésie et de la création poétique au moment de la rédaction de *La Jeune Parque*.” (Robinson-Valéry, en C I: XXV-XXVI)

¹¹ “Une autre caractéristique des *Cahiers* que nous avons voulu conserver dans notre choix de textes; c’est leur ton si souvent critique et destructeur. Ici encore, le lecteur doit se défendre contre un mouvement initial d’irritation et d’impatience, car la tendance presque instinctive chez Valéry à nier... ambiguïté. À ses yeux, tout examen et même toute définition valable des

para reflexionar acerca de todas las cuestiones que le preocupan; como un filósofo, emprende un camino que le agota.

Para la crítica literaria, sin embargo, este camino inagotable permite la elaboración indefinida de tesis, análisis y estudios¹². En este trabajo presentamos la cuestión del funcionamiento de la mente¹³ en torno, como decimos, al tono destructor y negativo del yo de la muerte en Valéry.

Pero si los *Cahiers*¹⁴ han servido de base a nuestra Tesis, también toda la obra en prosa y especialmente *L'idée Fixe*, *Monsieur Teste*, *Eupalinos*, *Mon faust*, *Le Dialogue de l'arbre*, *Tel quel I*, *Tel quel II* y *Robinson* han sido determinantes para el estudio del yo y de la muerte, y hay que considerar que estos escritos pertenecen a su etapa de madurez. Además, hay que tener en cuenta que muchas son las correcciones a las anotaciones que hizo a lo largo de su vida, y pueden, a veces, resultar ambiguas. En efecto, cuando Valéry creía avanzar en un análisis, volvía sobre sus pasos para corregir. Dedicó toda su carrera a la búsqueda intelectual del funcionamiento mental del hombre y de su comportamiento. De ahí que Valéry dijera que si el hombre viviera muchos años, tendría el tiempo suficiente para no creer en lo que, en un principio, creía y para negar lo que, en un principio, afirmaba.

Pero a pesar de todo, son sin duda la prosa y la filosofía de los *Cahiers* las que mejor representan el pensamiento siempre haciéndose o inacabado de Valéry; los términos para hacer referencia a esta filosofía de vida son siempre los mismos: “savoir inachevé” y “recherche intellectuelle et spirituelle”.

Como hemos dicho, Valéry reflexiona sobre la condición y la existencia humanas; sus estudios van de la naturaleza a la ética, de la filosofía a la música, de la belleza a la voluntad, de la felicidad a la escultura, y de la libertad a la danza. Se trata ante todo de un conjunto de ideas insertadas en un corpus, a las que hemos llamado “pensamiento filosófico”. Este pensamiento filosófico que él mismo confecciona y adopta para enfrentarse tanto al mundo en el que le ha tocado vivir, como al mundo de la escritura, es más una técnica

vrais problèmes doivent être précédés d'une élimination systématique des faux problèmes qui les obscurcissent.” (Robinson-Valéry, en C I:XXIX)

¹² “Pareil aux philosophes du XVIII^e siècle qu'il admirait tant, l'auteur des *Cahiers* nous impressionne surtout par la multiplicité des chemins nouveaux qu'il ouvre devant nous, sans nous obliger à suivre l'un plutôt que l'autre, et par l'originalité hardie de points de vue, des façons de regarder le monde, qu'il nous propose. À cet égard, les *Cahiers* offrent à l'esprit de chaque lecteur une pâture merveilleusement riche et diverse, et une source de réflexion inépuisable.” (Robinson-Valéry, en C I:XXX)

¹³ “Valéry insiste tout aussi fortement sur la possibilité d'explorer le monde de l'esprit par des méthodes entièrement nouvelles et infiniment plus efficaces que celle de l'introspection. Ces méthodes, toutes dérivées de la science, lui ont suggéré l'aspect peut-être plus original, le plus audacieux et le plus actuel de sa pensée: la recherche de modèles mécaniques, physiques et mathématiques du fonctionnement mental.” (Robinson-Valéry, en C I: XXXII)

¹⁴ Sobre todo en *Thêta* del Tomo II, el pensamiento sobre la muerte biológica es determinante, también aunque en menor medida lo son: *Éros*, *Homo*, *Le Moi et la personnalité*, *Affectivité*, *Bios*, *Sujets*, *Temps*, *Science*, *Poèmes et ppa*. Sobre la vida en el Tomo I: *Bios*, *Science*, *Homo*, *Éros*, *Thêta*. - y *Soma et cem*, *Temps*, *Philosophie*, *Ego y Ego scriptor*.

filosófica que literaria, y es una técnica que no dejaría de practicar, como si fuera un credo, hasta su muerte. A fin de cuentas, trataba de delinear una forma de vida, un tipo de pensamiento, y desea confeccionar un hábito de escritura en el que el mecanismo dialéctico del yo y la práctica subjetiva pero consciente de la muerte tuvieran un papel dominante y determinante.

Como es sabido, Valéry no es filósofo en sentido estricto o propio sino en sentido figurado; y aunque no llegó a crear un sistema filosófico, sí pasó toda su vida, como hemos indicado más arriba, escribiendo a propósito de lo que pensaba sobre el hombre y el lugar que ocupa éste en el cosmos. Le gustaba buscar las diferencias entre mundo y universo, los matices entre nada y vacío, el paralelismo que existe entre el mar y una lágrima, entre el árbol y el hombre, el filósofo y la abeja, la concha y la felicidad, por poner algunos ejemplos. Estas reflexiones le acercan a la filosofía como un filósofo no ortodoxo o como un sofista¹⁵ y para expresar estas ideas, tanto en prosa como en poesía, recurre a las analogías y a los símbolos.

Por tanto, en este trabajo hablamos del pensamiento filosófico de Paul Valéry, y no de filosofía valeriana, pues no le consideramos un filósofo en sentido estricto sino figurado; le consideramos un orador amante del arte de la discusión, y un pensador dedicado a la filosofía, entre otras disciplinas. No es un filósofo en sentido propio, pero a fuerza de reflexionar sobre el mundo, el yo, la vida y la muerte, sí pueden dibujarse las fuentes filosóficas que le son más queridas y analizar, como dice el crítico Michel Jarrety, su “savoir general”:

“[...] Les *Cahiers* sont le lieu d’un savoir général, mais en même temps que ce savoir s’écrit de manière singulière. [...] À toute occasion l’on y trouve abordé des sujets que les *Oeuvres* ont repris et rendus familiers. Ces *Cahiers* n’ont pas trouvé de fin.”(Jarrety 1992: 22-23)

Por su parte, Robert Pickering señala que, en los *Cahiers* Valéry busca los instrumentos que le permiten llegar a “la plenitud intelectual”, “l’épanouissement intellectuel”:

“[...] Les *Cahiers* à la recherche des supports convenables pour permettre à l’approfondissement intellectuel de s’épanouir.” (Pickering 1996: 308)

Y Patricia Signorile señala que Valéry no ha confeccionado en *Cahiers* un cuerpo filosófico sino un ejercicio diario dedicado a cuestiones que le interesaban:

¹⁵ El sofista defiende una idea y su contraria, le gusta el arte de la discusión.

[...] Les *Cahiers* sont autant de réponses à un petit nombre de questions qui, après l'exercice journalier prennent forme. Il n'a donc pas livré au public un système philosophique achevé." (Signorile 1993: 26-27)

Según Signorile, el problema filosófico¹⁶ planteado tanto en los *Cahiers* como en *Oeuvres*, es el de los soportes y el de las relaciones entre la conciencia interna y la conciencia externa¹⁷.

Y Cristina Vogel afirma que los *Cahiers* son una respuesta anti-Mallarmé:

"À la fois encouragé et découragé par les modes d'invention tentés par Mallarmé, Valéry chercherait, dans ses notes, à faire entendre des voix jusqu'alors tues, aspirerait à ouvrir des perspectives ignorées à l'écriture? Bien que ne me propose pas d'approfondir cette question, je conçois la possibilité d'interpréter les *Cahiers* comme une réaction, une réponse mais aussi comme une opposition au Livre mallarméen." (Vogel 1997: 40)

Esta última cuestión sin embargo, no es revelante en este estudio que ofrecemos de Valéry, aunque creemos que es importante destacar que las alusiones a su maestro son tanto en sus *Cahiers* como en sus obras en prosa muy escasas, pese a lo que la crítica ha dado a entender. E incluso el filósofo Cioran tacha de "majadería" el empleo que Mallarmé hace del sueño¹⁸. En cualquier caso C. Vogel afirma que "Les *Cahiers* relèvent d'un *Programme anthropo-littéraire*." (Vogel 1997:90)

A su vez, para Daniel Moutote, los *Cahiers* de Valéry son una búsqueda espiritual a lo laico y no una búsqueda intelectualista:

"Dès lors le même souci lancinant du dressage, c'est à dire de l'assimilation des découvertes, se répète monotonement, d'année en année, comme le souci permanent de l'efficacité de la recherche poursuivie des *Cahiers*. Ce qui démontre que le souci valéryen n'est pas une recherche intellectuelle, mais bien spirituelle sur un plan strictement laïque." (Moutote 1998: 326)

Creemos, por nuestra parte, que las dos tendencias no son irreconciliables, y que Valéry partió de un Intelecto disciplinado y cartesiano para llegar a un tipo de trascendencia pagana. Moutote añade que esta búsqueda le viene de su maestro Mallarmé, opinión que compartimos:

¹⁶ "Ainsi, Valéry n'était ni un dilettante, ni un mystique. On assiste dans les *Cahiers* au déploiement d'une phénoménologie de l'esprit [...] C'est une théorie du pouvoir de représentation. Il s'agit d'exhiber le pouvoir de connaître. À la différence du projet Kantien, Valéry sonde le processus formateur, en interrogeant toutes les modalités d'être du vivant." (Signorile 1993: 43)

¹⁷ "Le grand problème philosophique dont débat Valéry dans ses *Cahiers* et ses *Oeuvres* est la problématique des supports et des rapports de la conscience interne comme multiplicité d'événements individuels, et de la conscience externe comme lieu de significations idéales: l'art est (peut-être) de créer ce qui existe." (Signorile 1993: 193)

¹⁸ "Para Mallarmé, condenado, según él a velar las veinticuatro horas del día, el sueño no era una verdadera necesidad, sino un favor." (Cioran 2000: 70)

“Il a suivi Mallarmé comme son Maître... Valéry dans les *Cahiers*, cherche durant toute sa vie à épuiser le champ du possible- mais se heurta contre le temps, poursuivit sans jamais l’accomplir, la recherche orphique de son Maître.” (Moutote 1995:21)

Otros críticos siguen perfilando el contenido de los *Cahiers*: Para Shuhsi Kao los *Cahiers* ofrecen “une recherche de la connaissance”¹⁹ o son, según Maurice Bemol, la expresión de distintas teorías²⁰, “teoría de la acción” y “teoría Cem” entre otras, conjunto de reflexiones acerca del hombre, del arte y del mundo en el que éste se desenvuelve.

¹⁹ “Système CEM le Moi, le Moi-même, le Moi-autre, l’esprit, le corps, l’âme, la perception, la sensation, la conscience, les choses soumises à une analyse rigoureuse qui se veut avant tout recherche de la connaissance. Que ce travail se fasse principalement dans les *Cahiers*, cela ne surprend pas.” (Kao 1995: 93)

²⁰ “Le contenu des *Cahiers*, l’objet des réflexions de notre solitaire, soit qu’il fasse, du point de vue nouveau qui est le sien, la critique sur Poe, Mallarmé, Rimbaud ou Goethe, l’essentiel est formé par l’exposé de véritables théories.” (Bémol 1959: 121)

III. VALÉRY POETA Y VALÉRY FILÓSOFO EN SU TRAYECTORIA BIOGRÁFICA.

Valéry es ante todo poeta: a los diez años cultiva ya en su mente sus propias imágenes y a los catorce años escribe sus primeros versos, aunque no es hasta los veinte años, en 1891, cuando empieza a escribir versos asiduamente.

En Sète, conoce a Gustave Forment, lee a Victor Hugo y a Baudelaire. En 1887, aunque empieza Derecho en Montpellier, escribe algunos sonetos como *La Solitude*, algo de teatro *Les Esclaves* y se siente atraído por la arquitectura, las matemáticas, la física y la música. Con dieciocho años lee *À Rebours* de J-K. Huysmans; este libro desde entonces sería su Biblia: lo leería cinco veces, y a su autor le dedicaría un poema en prosa, *Les Vieilles ruelles*.

También, en este tiempo, descubre a Verlaine y Mallarmé.

A los veinte años, conoce a Pierre Louÿs y a André Gide, y dedica a este último el poema *Bois amical*; publica *Hélène*, *Narcisse parle*, *Paradoxe sur l'architecte*. En 1894 y con veintitrés años empieza a escribir *La Soirée avec Monsieur Teste* y su primer *Cahier*. Un año más tarde, redacta *l'Introduction à la méthode de Léonardo de Vinci*, los poemas *Vue*, *Été*, *Valvins*, *Agathe*, y un ensayo, *L'art militaire*.

Hasta entonces, Valéry ha hecho poesía, prosa y ensayo. El próximo paso vendría en 1899, cuando lee por primera vez a Nietzsche y conoce a Degas. Termina su primer *Cahier* en 1905, y puede decirse que a los treinta y cuatro años su pensamiento es tan viejo como su poesía; ambos van a la par.

Algo más tarde, cuando Valéry lee *Eureka*, ensayo filosófico y cosmológico del escritor romántico estadounidense Edgar Allan Poe, queda impresionado por su concepto de arte poético y de lo abstracto²¹; entonces Valéry deja de hacer poesía y escribe *Monsieur Teste*, haciendo más referencia a Poe por su deseo de crear una cosmogonía que a Mallarmé. También sigue trabajando en sus *Cahiers*, y en 1915, reconoce que éstos recogen su filosofía²². Más tarde, en 1924, explica a Bergson que lleva elaborando su filosofía desde

²¹ Paul Valéry en *Au sujet d'Eureka* afirma que: "Dans le système de Poe, [...] l'univers est construit sur un plan dont la symétrie profonde est, en quelque sorte, présente dans l'intime structure de notre esprit. L'instinct poétique doit nous conduire aveuglement à la vérité. On trouve assez fréquemment chez les mathématiciens des idées analogues à celle-ci. Il leur arrive de considérer leurs découvertes, non comme des "créations" de leurs facultés combinatoires, mais plutôt comme des captures que ferait leur attention dans un trésor de formes préexistantes et naturelles, qui n'est accessible que par une rencontre assez rare de rigueur, de sensibilité et de désir. [...] Il a bâti sur ces fondements mathématiques, un poème abstrait qui est un des rares exemplaires modernes d'une explication totale de la nature matérielle et spirituelle, une *cosmogonie*." (OE I: 857-859)

²² En una carta a Albert Coste en *Lettres à quelques-uns*, Valéry expresa: "Ma philosophie est individuelle. Elle m'implique tel quel, explicitement. Elle tend donc à une organisation finie, non à une explication ou construction des choses. Méthode plus que synthèse." (OE I: 389)

1892, es decir, desde los veinte y un años, sin tener en cuenta ningún documento²³, parte pues de un folio en blanco. Luego, en 1943, dos años antes de su muerte, reconoce que no le gusta llamar a lo que ha elaborado “filosofía” y expresa que prefiere que se hable de “Metafísica” o de “Ética”²⁴. Nosotros, en este estudio, hablaremos siempre de “pensamiento filosófico.”

Hemos intentado ver cuáles son los filósofos e intelectuales más afines a sus gustos y teorías, y quiénes le influyen de una forma directa. Sus escritos nos han llevado de los Antiguos como Platón y Aristóteles, a los Modernos, como Hegel y Nietzsche.

Más tarde, en 1915, escribe *La Jeune Parque* y dedica a Madeleine, la mujer de Gide, el poema *l'Hêtre Suprême*; cinco años más tarde escribe *Le cimetière marin*.

Valéry tiene cuarenta y nueve años y el escepticismo le inunda. Su lema “Faire sans croire” le sirve de guía, es la época de *Eupalinos*, *Le Platane*, *l'Ébauche d'un Serpent*, *Le Temps*, *L'Âme et la Danse*, *Charmes* y *Variété*. A pesar de ser declarado uno de los siete mejores poetas del momento, su aburrimiento no desaparece, y como indica el crítico Vicente Fatone, Valéry piensa en Claudel y en esa Fe que a él le falta²⁵.

En 1924, está sumido en el hastío, y ni su amistad con Fourment, Louÿs, Gide, Rilke o Anatole France, ni sus viajes a Roma, Madrid y Barcelona le animan, y a pesar de sus encuentros con Ortega y Gasset, Bergson y con todos los más ilustres pensadores de su época, Valéry sigue desmoralizado y no logra superar esta situación desalentadora.

Una nueva etapa empieza cuando Bremond pone en pie la querella entre los poetas, y cuando sus amigos Anatole France, Pierre Louÿs y Rilke mueren. Luego conoce a Claude Monet, Henri Mondor, Alain y a Einstein, y el escritor de Sète sigue escribiendo *Cahier b 1910*, *Poésies*, *Rhumbs* y *Variété II. Mer, Marin, Marines, Suite, y Choses Tues*.

Hacia 1930, Valéry viaja, da conferencias, se codea con Mussolini, Pétain y Tagore, admira a Goethe, Wagner, y escribe: *Pieces sur l'art*, *Moralites*, *Regards sur le monde actuel. Variété III, Cantate de Narcisse, Variété IV*. También dibuja: *L'homme et la coquille*.

En 1932 publica *L'Idée Fixe* y viene a Madrid con Marie Curie y Jules Romains a casa de Maraón. Publica *l'Idée Fixe* en 1932. Pero esta vida social no hace sino desarrollar

²³ “Et comme méthode je ne me suis fié qu'à ma manière de voir les choses mentales – ayant une sorte de répulsion pour les documents.” (OE I: 47)

²⁴ En una carta al Padre Rideau en *Lettres à quelques-uns*, Valéry declara: “Si l'on voulait bien considérer l'ensemble de mes notes dans mes Cahiers du matin... l'analyse de cet amas pourrait, malgré que j'en aie, manifester peut-être, une manière ou une apparence de <Philosophie> On trouverait facilement... une conduite générale des idées, qui dessineraient quelque tendance... sa Métaphysique, sinon son Éthique.” (OE I: 68)

²⁵ “Si es antagónico de Claudel también lo es de Brémond, Léautaud, Prévost y Proust. En su *Journal*, Paul Claudel dijo del *Cimetière Marin* de Paul Valéry: “On dit que *Le Cimetière marin* est un chef-d'oeuvre. Oui, comme les chef-d'oeuvres du compagnonnage. Quelque chose de dur, sec, sans vibration, sans âme. Une mosaïque métallique, dont les morceaux sont vissés, enfoncés l'un dans l'autre à coups de marteau.” (Fatone 1954: 9)

aún más el individualismo de su yo solitario²⁶ que, imitando a la muerte, debería permitirle resurgir renovado de la monotonía y el aburrimiento. En 1939, la guerra se declara, Valéry está nervioso y sigue sin encontrar su sitio ni su sentido; extremadamente aburrido, escribe a Gide. La guerra le hace sufrir, compone *Mélange* y en 1940, *Mon Faust*. El trabajo le aleja de la desesperanza y de la rabia. Sigue redactando *Mauvaises Pensées et Autres*, traduce *Les Bucoliques* de Virgilio, escribe *L'Ange*, dibuja y hace discursos, pero está cansado. Lleno de dolor, desesperanzado y hastiado el 30 de mayo de 1945, en su último *Cahier* escribe:

“J’ai la sensation que ma vie est achevée.... Ce qui me reste à vivre ne peut plus être désormais que du temps à perdre. Après tout, j’ai fait ce que j’ai pu.” (OE I: 70)

Como vemos, próximo a la muerte se disculpa diciendo que ha hecho lo que ha podido, quizá para consolarse. Son llamativas sus últimas palabras escritas, que tienen que ver con el Amor y con Cristo: “Le mot Amour ne s’est trouvé associé au nom de Dieu que depuis le Christ.” (OE I: 71)

Vista la imbricación intensa que se da entre poesía y filosofía en Valéry, puede evocarse la querella no de los Antiguos frente a los Modernos, sino de los Filósofos frente a los Poetas. ¿Quién es más útil, menos fantasioso y más artista? Vicente Fatone afirma:

“Queda en pie, sin embargo, el hecho de que los filósofos hayan buscado en la poesía la corroboración de sus sistemas. [...] Nietzsche define al filósofo en *Más allá del bien y del mal* como alguien que espera y sueña cosas extraordinarias. [...] Platón por boca de Sócrates *La República* dice: la querella entre la poesía y la filosofía es vieja.” (Fatone 1954: 10-11)

Puede decirse que el poeta mediante la poesía puede por sí mismo sostener su mundo mental, intelectual y material, mientras que el filósofo necesita de la poesía para justificar su teoría filosófica o sistema. Además, el poeta está más cerca de Dios²⁷, de la infancia, pureza e inocencia. Y por ello no necesita “hacer” filosofía ni “elaborar” un sistema:

“El poeta es el que enseña a los hombres la recuperación de la Inocencia perdida. Sólo se es hombre en toda su pureza siendo poeta, porque sólo siendo poeta se está en posesión de la pureza original propia de la palabra, descubridora de lo que, como Dios se halla oculto en la

²⁶ En 1933 dice que padece una esquizofrenia intelectual a causa de este juego del “yo” inserto en la vida social, académica, científica y literaria a nivel no sólo europeo sino mundial. (Hay que tener en cuenta que Valéry pasaba, en ocasiones, sus vacaciones en Polinesia). “J’ai une “schizofrénie” intellectuelle – car je suis aussi social en surface, et facile en relations, que je suis séparatiste en profondeur. Je comprends difficilement ce double penchant : l’un vers tous, l’autre vers le seul, et ce seul très Absolu.” (OE I: 58)

²⁷ “El mundo del filósofo es como un mundo doble: el mundo mismo, y ese otro mundo que le confiere el derecho a existir; un mundo a justificar, y un mundo justificante. Feliz el poeta, que no necesita sostener sus palabras y su mundo poético. El poeta parece estar más próximo a los dioses, que no necesitan dar de su obra creadora más justificación que su propia voluntad omnipotente.” (Fatone 1954: 29)

noche. [...] Y San Agustín, Leibniz, Kierkegaard, que comparan a Dios con un poeta, fueron los tres teólogos y filósofos. Dios que no filosofa, poetiza. Y si, como ha venido diciéndose a través de los siglos, la vida más perfecta es la del poeta y no la del filósofo. Hegel fue poeta y buscó, además, en un poeta – el persa Rumí – la corroboración de su sistema – [...] Heidegger repite hoy el procedimiento: busca corroboración en Hoelderling y en Rilke -, y se siente, a través de él, sobrecogido por lo sagrado.” (Fatone 1954: 31-34)

Recordemos de nuevo que en este estudio no hemos analizado a Valéry como poeta en sentido estricto, sino a Valéry como pensador e intelectual universal que compone poemas. En Valéry, como hemos dicho, prosa y poesía van a la par, él pasa de la una a la otra sin dificultad, como también pasa del dibujo al ensayo, y de la pintura a pronunciar discursos sobre Voltaire, por ejemplo. Él mismo dice que no hay diferencia entre un artista, un poeta o un filósofo, salvo en el nombre, y en 1943, dos años antes de morir escribe a André George:

“Ma conviction dès la jeunesse, fut que, dans la phase la plus vivante de la recherche intellectuelle, il n’y a pas de différence, autre que nominale, entre les manœuvres intérieures d’un artistes ou poète, et celles d’un savant.” (OE I: 68)

Michel Jarrety, un gran estudioso de Paul Valéry, en su biografía advierte en el Prefacio que el escritor de Sète expresa en sus *Cahiers* todas sus inquietudes sobre sus amistades, la historia y la política, la música y la literatura, la filosofía pero también sobre su “Yo” reuniendo así todas las facetas que resumen la vida del poeta, del egotista y narcisista Valéry:

“[...] Il consigne dans ses *Cahiers* de nombreuses notations sur ses contemporains qui le montrent attentif aux menus faits où se découvre aussi leur vérité et, de manière plus surprenante encore, ne cache rien de l’émotion qu’il éprouve à tenir un jour en ses mains le crâne de Descartes, à feuilleter les brouillons de Hugo dont l’enchantement le beau papier bleu, à toucher de ses doigts la harpe de cette Mathilde qui inspira les *Wesendonck Lieder* de Wagner, à visiter la maison où fut composé *Tristan et Isolde*, [...] Mais le même homme qui trace ces lignes dresse de loin en loin dans l’espace secret de ses *Cahiers* la liste des événements majeurs - intellectuels ou affectifs- qui ont ordonné sa vie. Ce grand égotiste ne cesse d’analyser les diverses figures de son Moi, et ne dédaigne pas d’en tracer l’histoire, d’une manière d’ailleurs si personnelle que certains moments de son existence en viennent à revêtir un sens qu’ils n’ont pas toujours eu dans l’instant [...] Narcisse, donc, se regarde, mais cette image n’est que pour lui. De l’autre côté du miroir se compose sa vraie vie, et qui vaut d’autant plus, aujourd’hui, d’être écrite qu’elle aura été, plus que celle d’aucun autre écrivain, à la fois publique et privée.” (Jarrety 2008: 8)

Terminaremos resumiendo que el poeta y el filósofo reúne el yo y la muerte, dos temas que, transformándolos en mecanismos y uniéndolos en un juego dialéctico, practica a lo largo de su vida, tanto a un nivel mental e intelectual como material. Mecanismos que Valéry expresa en su obra literaria, pero que al practicarlos a un nivel cotidiano, rebasa el mundo propiamente literario y material para alcanzar el mundo filosófico, y no sólo

filosófico, sino que se adentra en el mundo de la simbología y de la mitología, abrazando incluso el mundo de la psicología y psiquiatría, mundos que no trataremos más que desde el egotismo y el narcisismo que Valery idolatraba. Por esta razón, en este estudio que se ofrece del Yo y la Muerte se habla de estos dos temas desde la literatura y filosofía, apoyándonos en estudios como los de (Picard:1995, Favre:1977, Lévinas: 1991, Taylor:1989), desde la antropología Jankélovitch (1966), la historia y las humanidades Ariès (1977), el simbolismo Baudrillard (1976), la mitología Kirk (1970), y especialmente desde la mitocrítica y simbología practicadas por Durand (1969), Cassirer (1979), Albouy (1969), Eliade (1963), Cattani (1965), Brunel (1974) y Maury (1976), así como desde la psiquiatría y el narcisismo Green (1986) y desde el orfismo Detienne (1990), también desde la filosofía de Platón (1950), Epicuro (1999), Schopenhauer (1992), Fichte (1976) y Plotino (1994). Queremos advertir que no es objeto de nuestro estudio la muerte biológica desde el punto de vista de la psicología clínica ni de la parapsicología.

IV. TRASCENDENCIA POÉTICA, TRASCENDENCIA FILOSÓFICA Y TRASCENDENCIA MÍTICA. TRES MITOS PERSONALES EN PAUL VALÉRY.

No hablaremos por otra parte de espiritualidad, ya que consideramos que en Valéry es inexistente; él mismo está en contra de este concepto pues objetaba que no desarrolla la mente. Así, en un encuentro con Teilhard de Chardin en 1928, Valéry le comenta que si tuviera que escoger entre espiritualismo y materialismo “– deux thèses vaines”– (OE I: 51) se quedaría con la segunda: “Car le spirituel est la doctrine qui demande le moins d’esprit.” (OE I: 51)

Valéry teoriza como un filósofo, plasma su pensamiento en un poema y lo siente en su vida cotidiana; cuando siente lo que escribe, habla de sentir sólo para un momento especial, un instante mítico²⁸. De este modo, Valéry que siente o practica una trascendencia filosófica y se declara antimístico²⁹, se comporta como un místico. Ciertamente este rasgo permite decir que la trascendencia cuando se materializa en acto da lugar a una obra mística³⁰.

Por nuestra parte, a lo largo de este trabajo no consideramos a Valéry místico sino mítico, pues practica una trascendencia pagana. Es profundo y muy sensual, pero en él no hay ningún atisbo de Dios ni lo busca, podría decirse incluso que está al otro lado, y que es un ateo integral. Es cierto que se puede vivir una experiencia trascendental sin necesitar del Dios cristiano, de hecho, lo que experimenta Valéry es una ampliación infinita y absoluta de sí mismo, de su yo de dinámica tan compleja gracias a la muerte subjetiva que posibilita, como veremos en esta Tesis, hablar de magia y fantasía. Valéry cree en la inmortalidad del alma, pero no a la manera del cristianismo, y en el recuerdo y la memoria post-mortem de las personas o cosas que desaparecen; este aspecto se estudia ampliamente englobado en uno de los temas de los que se ocupa esta Tesis: el tema de la muerte. Además, la creencia en la

²⁸ Sin embargo, esta experiencia extraordinaria no exige siempre una traducción en palabras, en poemas o en ideas, sino que, simplemente, puede ser vivida sin más.

²⁹ “Hay poetas, tradicionalmente considerados tales en quienes no se advierte la analogía con los místicos. Hay, además, poetas que se declaran animísticos, como Valéry, - (Brémond, plantea el problema de cómo es posible que quienes hayan por una experiencia análoga a la de un místico renieguen de ella, cuando sucede que la experiencia mística es acaso la única que no tiene renegados.” (Fatone 1954: 102)

³⁰ “El poeta sería, en definitiva, algo así como un aprendiz de místico. Y la conclusión de Brémond es que sólo la mística puede explicar la poesía, porque ésta, si bien no responde a la experiencia mística auténtica, tiene con ella fuertes analogías. Nuestro axioma: que el místico nos explique al poeta. De otra manera: que el místico, hombre que recogiendo toda actividad de superficie se recoge en el “centro del alma” para coincidir con la realidad divina, nos explique el poeta, hombre que con sus palabras aspira, luego de una experiencia análoga, a suspender en nosotros aquellas actividades de superficie y hacernos coincidir con la realidad no ya de Dios sino del universo. El poeta... el místico: el uno y el otro podrían refugiarse en el silencio.” (Fatone 1954: 100)

carga histórica inherente a todo cuanto existe sí puede conducir al animismo, y en Valéry se da en tanto que atribuye vida anímica y poderes a los objetos de la naturaleza³¹.

Por tanto Valéry muere y se desgarrar, se disuelve y evapora para renacer concentrado en la resurrección; se siente único y pura esencia. Sin embargo, aunque no cree en Dios sí cree en la muerte: la imita, y en esa imitación siente que es eterno, imprevisible y absoluto como ella. Puede decirse que se salva gracias a la muerte, que hace frente a la vida y a sus misterios gracias a la puesta en práctica de la muerte. Pero se trata de una *trascendencia mítica* y en ningún caso de una *espiritualidad mística*.

Por otra parte, la imitación y práctica de la muerte en Valéry le lleva a desarrollar *la imaginación*. Y en la reflexión sobre la vida desarrolla la *sensación*; en efecto, ensalza y sublima esta última, a diferencia de los místicos que la eliminan. Las vías utilizadas por los místicos³² son, en él, inexistentes.

En este estudio hablaremos de *trascendencia vivida como egotismo y narcisismo*. Pero no se trata de un narcisismo de vida sino de un *narcisismo de muerte*. Explicaremos pues cómo Valéry, siguiendo la trayectoria romántica del yo, termina proponiendo un yo único y absoluto que por la negación, la destrucción y la muerte practicadas, desarrolla un narcisismo de muerte.

Además, siguiendo el epicureismo, Valéry se aproxima más a los cínicos que a los estoicos, pero insistimos, no es místico, sino platónico. Valéry es un *poeta-filósofo mítico*. Siendo platónico respecto al yo y la muerte, al final, se acerca a Plotino como veremos en esta Tesis, porque establece un proceso en el que un yo determinado, en su fusión, muerte,

³¹ “El animismo es el sistema que considera a cada cosa como animada. Forma parte de la naturaleza humana del hombre de atribuir una intención a cada suceso. De aquí provienen las nociones primitivas de espíritus buenos o malos, de hechiceros, de mana, etc., a los que hay que conjurar o llamar por medio de plegarias, sacrificios u ofrendas, y cuyos ritos varían de una sociedad a otra. Este animismo culmina en la brujería o magia (cuyo objeto es dominar o desviar esas fuerzas misteriosas). A través de un proceso de personificación, da lugar al fetichismo y, posteriormente, a las diversas religiones, pasando por el politeísmo. El animismo identifica el principio del pensamiento y el de la vida orgánica (teoría psicológica de Stahl).” (Julia 1995: 21)

Según la RAE, el animismo es “la doctrina médica de Stahl, que considera el alma como principio de acción de todos los fenómenos vitales, tanto en los estados normales como en los estados patológicos. 2. Creencia que atribuye vida anímica y poderes a los objetos de la naturaleza. 3. Creencia en la existencia de espíritus que animan a todas las cosas.” (Diccionario de la RAE (a) 1992: 146)

³² Vicente Fatone en el estudio que realiza sobre la poesía de San Juan de la Cruz habla de tres vías: “En estas cinco primeras estrofas de *La noche oscura* ya está dado, con la expresión poética, el método de la experiencia a la que responden y también la clave del sistema que en esa experiencia se funda. El método, en la total eliminación de lo sensible; la clave del sistema, en la afirmación, como realidad última, de lo que ya no es ni un “esto” ni un “aquello.” El método no es sino el de las tres famosas vías, purgativa, iluminativa y unitiva, que tienen respectivamente sus símbolos en “la casa sosegada”, “la luz” que en el corazón ardía y la “amada en el amado transformado”, todos ellos sostenidos por el símbolo último de la noche en donde nada se ve ni por nadie se es visto. La vía purgativa es el descubrimiento de la “secreta escala” que hace innecesarios los caminos, que podemos llamar trillados, del sentido, y por la cual no es posible aventurarse sino cuando éste “ya... casa sosegada”, ha olvidado sus reclamos. La vía iluminativa es el descubrimiento del secreto con que ha de ascenderse por la escala secreta: secreto que es la cesación del otro tumulto, el interior: “en secreto, que nadie me veía, ni yo miraba cosa”; en ella hay aún una guía, que es la luz que arde en el corazón. La vía unitiva es el descubrimiento de la noche misma como guía (“Oh, noche que guiaste”), en vez de la luz del corazón (antes llamado “guía”: “sin otra luz y guía, sino la que en el corazón ardía”); noche que junta amado con amada.” (Fatone 1954: 126-127)

transformación y resurgimiento, se hace yo absoluto, un yo único al estilo de Plotino. Tanto la prosa de Plotino como la de Valéry son un canto al yo único³³ y universal.

Entonces, respecto a la trascendencia puede decirse que nuestro autor no es un místico en el sentido de San Juan de la Cruz, pero estos dos poetas, Valéry desde “la negación”, como veremos más adelante, y San Juan desde “la noche”, llegan a la experiencia interna de la trascendencia. En ambos casos se produce una catarsis³⁴, pero la finalidad de la experiencia, al ser tan diferente en los dos, impide que Valéry pueda ser considerado un místico. En este juego, la relación *filosofía-poesía y poesía-filosofía* es muy estrecha, como también lo es en San Juan³⁵.

Tengamos además en cuenta que cuando Valéry teoriza sobre la poesía y la filosofía “crea”, “hace” y no rompe con la tradición irracionalista, pues utiliza la imaginación. Esta corriente es la continuada por Fichte hasta llegar a Schopenhauer y Nietzsche y es la que sigue Valéry para edificar su yo.

Por otra parte, en prosa y poesía el yo resultante de Valéry es absoluto y eterno. En este sentido se muestra aristotélico porque la universalidad del yo resultante no sólo es la real sino la posible³⁶. Es decir; el yo renace en cada *experiencia trascendental* porque Valéry como filósofo se hace moderno y recoge la unidad, y lo eterno, y como poeta recoge el momento siempre posible de sentirse renovado. Una eternidad nueva y una nueva eternidad a cada paso³⁷.

Con la renovación, lo cotidiano adquiere un nuevo valor a los ojos del yo valeriano permitiéndole continuar, ya sea mediante la prosa o la poesía; al final, *las dos cumplen una función liberadora*:

“Filosofía y poesía cumplen una función igualmente liberadora: la de enseñarnos a sospechar que esto, este mundo, no se limita a ser lo que es. Es otra cosa.” (Fatone 1954:139)

³³ “La prosa de Plotino resumirá todo “*el amoroso uso di sapienza*” en la imagen del vuelo del único hacia el único.” (Fatone 1954: 129)

³⁴ “San Juan eligió la “*noche*” como símbolo de su experiencia... quienes, habiendo sufrido la misma experiencia, intentaron traducirla en lenguaje filosófico, eligieron la “*nada*”. En los dos casos asistimos a una *catarsis*, a una depuración.” (Fatone 1954: 129-130)

³⁵ “San Juan de la Cruz es el poeta más próximo a la filosofía, pero no en todos sus poemas sino en aquellas cinco primeras estrofas de la “*noche oscura*.” (Fatone 1954: 131)

³⁶ “Aristóteles nos dice que la poesía es “*catarsis*”. Para él, el hombre era “*naturalmente*” filósofo y no “*naturalmente*” poeta; y uno de los méritos que atribuye a la poesía es el de ser filosófica en más alto grado que la historia, ya que atiende a lo universal, aunque no a lo universal real sino a lo universal posible, sujeto a las normas de la coherencia y de la verosimilitud.” (Fatone 1954: 135)

³⁷ “La “originalidad” del filósofo es la de lo siempre antiguo, de lo que siempre “*origina*”; por ello el filósofo ha de contemplar este mundo “*sub specie aeternitatis*”. La “originalidad” del poeta es la de lo siempre nuevo, de lo que siempre se origina; por ello el poeta ha de contemplar este mundo “*sub specie novatis*.” (Fatone 1954: 137-138)

Y es que a lo largo de la historia de las Letras y de la Filosofía ha habido poetas-filósofos y filósofos-poetas. Para el crítico Eugenio Frutos, filósofos poetas son Heráclito, Platón, Plotino y Heidegger³⁸. En España, destacan San Juan de la Cruz, Unamuno y Machado³⁹.

Valéry es el poeta-filósofo que va de la poesía a la filosofía, y que permaneciendo en las dos va de la una a la otra indistintamente. De ahí que el esquema resultante del estudio del yo y de la muerte se plasme en el poema valeriano, porque su poesía habla del sentido del hombre, de la vida y la muerte:

“Los temas filosóficos se insertan en la poesía sin que ésta deje de serlo, pero en ella incide una concepción del Universo del hombre. [...] También la aspiración a la plenitud de ser – también el afán de forma, de hábitos estrictos – clasicismo- como Paul Valéry”. (Frutos 1958: 146)

El problema poético es que la trascendencia que siente Valéry tanto en el poema como en la vida cotidiana aunque le regenera, le cansa, y al final de su vida, se siente agotado. Según Eugenio Frutos su conocimiento es “desasosegante”:

“La cima supone un ascenso y un descenso. Paul Valéry se pregunta en *Charmes* el por qué de la ruptura, después de la ascensión a que le impulsa la inteligencia, el poeta recae en el conocimiento desasosegante, en el valle de la experiencia cotidiana.” (Frutos 1958: 206)

Es decir; Valéry practica una trascendencia pagana que le renueva pero que a fuerza de ser repetitiva, termina hastiándolo. El problema filosófico es que algunos autores como Heidegger y Bergson recurren a la intuición y otros no, como Epicuro, Santo Tomás y Kant. Tampoco Valéry recurre a ella, pues el trabajo intelectual disciplinado es para él más importante que la intuición, e incluso, que la inspiración. La imaginación e incluso lo irracional de la fantasía satisface su anhelo de sentirse siempre nuevo y en una incesante formación que es lo *real*, lo único *real* de la realidad.

La poesía y la prosa valerianas, en muchas ocasiones calificadas de incomprensibles, tratan también de expresar la ecuación mental y filosófica de la dialéctica del yo y de su juego

³⁸ “Se trata, pues, de una inserción de la poesía en la filosofía. La obra filosófica heideggeriana, [...] pone de manifiesto que esa “*poesía*” es exigida para el cumplimiento de la obra filosófica misma. [...] citemos entre los próximos a Max Scheler y a Bergson. Parece ocioso recordar, en la Antigüedad a Heráclito, Platón y Plotino. No toda “*creación filosófica*” exige, sin duda esta unión; no todos los filósofos pueden hacerla. Lo determinante para tal inserción parece ser la capacidad poética del filósofo mismo.” (Frutos 1958: 80)

³⁹ “En el caso contrario se sitúan los poetas metafísicos Lucrecio, Dante, Valéry, Juan Ramón Jiménez y Höderlin: De hecho es frecuente oír hablar de poetas filósofos – Lucrecio, Dante – o metafísicos. Son casos en que una obra da una unidad filosófica-poética, que abarca por lo común, una concepción del ser o de sus aspectos. Filosófica es la consideración poética del ser mismo de la poesía como en Valéry, Juan Ramón Jiménez o Höderlin, [...]” (Frutos 1958: 88)

con la muerte: podemos decir que la trascendencia que experimenta hasta llegar al nivel mítico del yo resultante explica la fórmula valeriana: $1 + 1 = 0$ ó $1 + 1 = 3$.

Porque tanto el filósofo como el poeta hacen coincidir la búsqueda del origen o de la unidad primigenia con la trascendencia mítica del yo único resultante. Vicente Fatone explica en *Filosofía y Poesía* que:

“[...] el poeta aspira a la filosofía y el filósofo aspira a la poesía como los seres partidos en dos por Zeus aspiraban a reintegrar la unidad original de que procedían.” (Fatone 1954: 35)

Construyendo su pensamiento filosófico sobre la estructuración dialéctica del yo y la imitación de la muerte, nuestro escritor crea por sí mismo y experimenta en todo su ser y en la comunión Cem, la querida ecuación filosófica final: $1 + 1 = 0$ (C II: 296) que también se neutraliza con: $1 + 1 = 3$. Valéry aplica esta fórmula mítico-matemática en su vida cotidiana, en la prosa y de forma sistemática, en su poesía. Además, la idea según la cual el mito puede reducirse a una estructura matemática la expresa el filósofo y sociólogo Edgar Morin⁴⁰. Esta experiencia vivida a tres dimensiones vendría a ser la novedad de este estudio que trata de explicar cómo Valéry, gracias a un determinado tipo de yo y de muerte, practica la fórmula $1 + 1 = 0$ afectando a tres niveles, elementos o cuerpos diferentes:

1. Nivel Intelectual y mental: “Non moi” afila y pule la mente. Es el mundo de la mente y de la imaginación, es el yo mental ausente. Es la visión o segundo cuerpo C2 de la Tesis negada expectante. La visión.

2. Nivel material y sensorial. “Non moi” sensibiliza el cuerpo y los sentidos, privilegia la sensación y el mundo “moi” que le rodea. Es el yo presente. Es la sensación o primer cuerpo físico C1 de la Antítesis excitante. La sensación.

3. Nivel mítico que une y engloba los niveles anteriores. “Non moi” y “moi” en la experiencia de la muerte se transforman y renace un nuevo yo absoluto y universal, real y único. Es el yo esencia: el “NON MOI ABSOLU” de la Síntesis. El cuarto cuerpo es el cuerpo de la trascendencia, del acto creador y liberador de la visualización de la Idea.

⁴⁰ Edgar Morin afirma que: “Los mitos pueden reducirse a estructuras matemáticas.” (Morin 1976: 13)

“Non moi” + “moi” = “NON MOI ABSOLU”

1 + 1 = 0

1 (corps-esprit) + 1 (corps-monde) = 0

Para entender esto último hay que tener en cuenta que el análisis de la muerte ha exigido el estudio del yo, y que esta interconexión entre el yo y la muerte, Valéry la buscaría y la llevaría a cabo tanto en su vida cotidiana como en su producción literaria. Para reconciliar el yo y la muerte en un resultado único, se parte de una *tesis negada* y de su *antítesis aceptada*, para desembocar en una *síntesis unificadora*.

El acercamiento al yo y a la muerte se hace desde una perspectiva filosófica y simbolista, que parte de la realidad y desarrolla la imaginación y la abstracción, y que pasa del mundo de lo concreto al mundo abstracto y mítico. En este mundo mítico, que no místico, y desde una visión pagana y atea, Valéry sofista y simbolista vive en el mundo de la más refinada trascendencia mítica.

Y es que Valéry quería ir a la fuente, al origen para poder explicar cuál era su lugar en el mundo, y cuál era el sentido de su vida. Pretendía ir a la fuente primigenia para poder explicar también el origen del universo, de la vida y del hombre. Se preguntaba por qué existe el sufrimiento y el amor, y pretendía también controlar su existencia, la de los demás, así como el funcionamiento y el mecanismo del gran entramado que forma este todo.

Quería dirigir el funcionamiento de sí mismo, del hombre, del mundo y del universo, de la vida y de la muerte, y para ello, se conduce como un filósofo. Pero volver al origen en nuestro autor es también tomar partido por los modernos en la lucha entre “Anciens et modernes”, “Antiguos y modernos”. Valéry bebe de fuentes griegas adoptando su paganismo, y desde esta perspectiva pagana, interpreta y saca conclusiones.

El empeño valeriano de ir al origen siguiendo a los modernos proviene sobre todo del interés por lo que “puede” el hombre mediante su acción. Valéry deja a un lado la creencia en lo que “quiere” el hombre que tenían los antiguos, y se basa en la voluntad. Siguiendo esta perspectiva del poder, Valéry va a interpretarse y a interpretar todo cuanto le rodea. Para ello, gracias a un determinado tipo de yo, y sirviéndose de todo cuanto está a su alcance: cuerpo, mente, mundo, universo, semejantes y naturaleza, se sumerge en las profundidades de un mundo onírico y trascendental.

De este modo, Valéry trasciende el mundo mental y físico del yo gracias a la acción de la muerte tratada como sueño consciente y tránsito. Y renace en el mundo de la trascendencia mítica. En este nivel, el hombre del “poder” se siente el hombre-dios.

Es decir; en la dialéctica del yo se inserta una tesis “Non moi” que, enfrentada a su antítesis “moi”, tiende un puente en el que se instalan los procesos reconciliadores. La muerte como sueño y tránsito es el gran proceso reconciliador que da sentido a las contradicciones e inquietudes valerianas, y explica el yo demiurgo y proteico valeriano de la síntesis, cuya visualización es una representación universal.

Recordemos, no obstante, que Valéry tiene en cuenta no sólo lo subjetivo sino lo objetivo del yo y su “circunstancia”, de modo que la reflexión valeriana se hace general, universal; no trata sólo de estudiar el hombre, sino también la realidad, la sociedad, la antropología, la filosofía, el derecho, la historia, la literatura, la pintura, la arquitectura y la música, por citar algunos temas.

Como, según el poeta de Sète, todo se relaciona e influye, los datos que obtiene en la acción de esta muerte son plurales, y esto es lo que explica que su yo resultante, siendo único, sea plural. Si la dialéctica entre “Non moi” y “moi” puede explicarse por el aristotelismo y el platonismo, el yo resultante único y plural, al que hemos denominado “NON MOI ABSOLU” puede explicarse mediante el yo de Plotino.

Y es que mediante el impulso o “élan” de ir hacia las cosas en un movimiento que, en Valéry, como se verá más adelante, es descendente, “Non moi” lleva a cabo una acción de su voluntad de poder. El yo de la síntesis, gracias al proceso de la muerte como sueño y tránsito, hace referencia a un demiurgo y a su poderosa acción que reúne los tres mundos: el mental, el sensorial y el mítico. Este yo se torna universal, y resulta de aplicar este método o razonamiento inductivo.

Hay que entender que: Un mundo mental + Un mundo sensorial + Un mundo mítico son tres mundos: $1 + 1 = 3$. Y que el tercer mundo al ser absoluto, universal, puede representarse mediante el 0: $1 + 1 = 0$. Y que ambas fórmulas valerianas se neutralizan. 1 es el mundo mental de “Non moi”. 1 es el mundo sensorial del cuerpo trascendido de “Non moi” y el mundo trascendido de “moi” (cuando el elemento externo pasa a ser símbolo). 1 un mundo trascendido a la forma valeriana es un mundo que sufre una transformación.

Se trata de saber por qué esta dialéctica que él practicaría constantemente en su obra literaria y en su vida personal, lejos de satisfacerle y llenarle de felicidad, hace de él un escéptico y un insatisfecho. Este hecho hace posible pensar que el destino nihilista de Valéry escéptico coincida con el destino nihilista de Occidente.

Valéry sabe que la realidad objetiva guarda un misterio del que quiere tener una comprensión inmediata cuyo origen Valéry hace coincidir con el mito y no con Dios pero éste, es sin duda, el origen primigenio que Valéry buscara siempre y que nunca admitiera. Es verdad que admite a un Dios pero no al Dios de los creyentes ni de los santos, sino a un dios humanizado, confeccionado, creado, y luego divinizado a su propia imagen: el hombre-dios-mito del yo resultante “NON MOI ABSOLU” que se repite pero no logra satisfacerle ni hacerle feliz.

Finalmente, el carácter repetitivo y la escasa satisfacción que le produce el yo resultante, le hace creer que el hombre-dios-mito depende del azar. Un azar que vuelve a ser inexplicable y que unido al hombre-dios-mito sí logra, sin embargo, explicar que su escepticismo se pueda escribir como su yo resultante; en mayúsculas: “NON MOI ABSOLU”.

Resumiendo, Valéry practica un tipo de muerte subjetiva y trascendental a imitación de la muerte biológica para reconciliar “Non moi” y “moi”. Experiencia consciente de una muerte trascendental pagana en la que el mito es el que finalmente explica el origen buscado por Valéry; la gran mentira a la que llega nuestro autor nos permite hablar en este trabajo de fracaso. Y de nuevo precisaremos que a diferencia de la mayoría de los críticos de Valéry, que hablan sólo de éxito respecto a su obra de construcción universal, nosotros hablamos de fracaso porque este pensamiento filosófico que él delineó a lo largo de toda su vida no supuso el hallazgo de ninguna verdad ni la felicidad, ni el encuentro con la libertad o la verdadera explicación del Origen, ni tan siquiera una posible explicación del sentido de la vida ni de su propia vida.

Tanta negación, destrucción y muerte, tanto poder y tanta libertad basada en la acción del hombre en tanto que individuo-dios autosuficiente y triunfante para definir al hombre-individuo repetitivo, insatisfecho y escéptico que terminó siendo Valéry.

Tanta pasión universal contenida en una granada, tanta libertad universal en un caballo salvaje, tanto amor absoluto en el mar, tanta creatividad y construcción universal en la concha, para finalmente desembocar en la Negación del Gran Todo Universal: esta es la Gran Negación Absoluta valeriana.

“Au commencement, c’était la fable, le mythe.” (OE II: 189)

El ateísmo metodológico de Valéry, basado en la fórmula $1 + 1 = 0$ llevada a cabo durante toda su vida, transforma *la trascendencia mítica* en *falsa trascendencia*.

La muerte que practica como sueño o como tránsito del proceso intelectual subjetivo del yo mítico se transforma en una *muerte mítica que como experiencia vital es real pero falsa*.

Explicuemos a continuación este último nivel mítico, así como el simbolismo, con el fin de clarificar el estudio del *Yo y de la muerte en Paul Valéry*.

MITOLOGÍA Y MITOCRÍTICA. TRES MITOS PERSONALES EN PAUL VALÉRY: NARCISO, ORFEO Y PROMETEO.

La teoría Cem de Valéry se resume en la fórmula $1+1 = 3$ ó $1 + 1 = 0$. Fórmula filosófica-mítico-pitagórica que engloba los tres yo valerianos: “Non moi”+ “moi” = “NON MOI ABSOLU”. Son tres “yo” diferentes dentro de un “yo” único. Y es la suma del mundo mental (la imaginación) con el mundo tangible (el símbolo) que sumados originan un mundo mítico. Este último nivel puede hacerse comprensible desde la mitocrítica y simbología practicadas por Durand (1969), Albouy (1969), Eliade (1963) Brunel (1974) y Mauron (1976) entre otros. Estas disciplinas permiten ver que la obra literaria y artística de Valéry reúne mitos y símbolos cuya constante repetición, tanto en la prosa como en la poesía, acuarelas y dibujos, forman una tipología concreta. Valéry inserta el mundo nocturno en el diurno y el mundo de la destrucción en el de la construcción; es el mundo de lo invertido, comprensible desde un mundo mítico que, más allá de lo sincrónico y diacrónico, explica un simbolismo cíclico en Valéry.

En efecto, Durand en su acercamiento al significado simbólico, a partir de una comprensión de las estructuras de lo imaginario, crea el tercer nivel mítico que va más allá de lo sincrónico y de lo diacrónico, y reagrupa los símbolos de lo imaginario en diurnos y nocturnos. Los símbolos diurnos reflejan estructuras heroicas y los nocturnos reflejan, por una parte, estructuras místicas constitutivas de los símbolos de inversión e intimidad, y, por otra, estructuras sintéticas constitutivas del simbolismo cíclico.

Por tanto, según Durand, el régimen nocturno reúne dos estructuras⁴¹; una mística o mítica, que goza, a su vez, de cuatro tipos de símbolos; símbolos de inversión e intimidad,

⁴¹ “Le Régime Nocturne de l'image sera constamment sous le signe de la conversion et de l'euphémisme. Le premier groupe de symboles que nous allons étudier est constitué par une pure et simple inversion de la valeur affective attribuée aux visages du temps. Le processus d'euphémisation esquissé déjà au niveau d'une représentation du destin et de la mort, qui était cependant sans illusions, va aller s'accroissant pour aboutir à une véritable pratique de l'antiphrase par inversion radicale du sens affectif des images. Le second groupe va être axé sur la recherche et la découverte d'un facteur de constance au sein même de la fluidité temporelle et s'efforcer de synthétiser les aspirations à l'au-delà de la transcendance et les intuitions immanentes du devenir. D'ans l'un et l'autre groupes il y a valorisation du Régime Nocturne des images, mais dans un cas la valorisation est fondamentale et inverse le contenu affectif des images, c'est alors au sein de la nuit même que l'esprit quête

símbolos de viscosidad y adhesividad, símbolos de vivacidad de las imágenes, y símbolos de miniaturización o de detalle⁴². Y otra sintética o simbólica que goza de símbolos que eliminan cualquier rebelión frente a la imagen e intentan reconciliar la contradicción, así como la angustia frente a la ausencia, y favorecer la esperanza y confianza en una victoria sobre el tiempo. Sus símbolos se dividen en dos grupos: el denario y la rueda, por una parte, y por otra, el bastón y el árbol. Esta estructura sintética tiene, también, de cuatro estructuras: sintética, dialéctica, historiadora y progresista⁴³.

La primera estructura armoniza los contrarios y alcanza un equilibrio mediante una energía móvil que obtiene una visión universal, organizando el contenido del saber en un sistema. En la segunda estructura, los temas no son estáticos, sino que se enfrentan y desarrollan una cosmogonía. La tercera estructura anula el tiempo normal mediante el posible presente de narración. Y la cuarta estructura, basada en el futuro, es de tipo mesiánica, y está simbolizada por la rueda que recuerda, por la madera, al árbol y al fuego.

La síntesis propiciada puede quedar orientada tanto por el pasado como por el futuro, dando lugar a dos estilos de historia diferentes: uno de carácter cíclico y totalizador: el eterno retorno, y otro de carácter lineal, basado sobre la creencia en una ruptura revolucionaria de la historia: el mesianismo, cuya noción de la historia Durand relaciona con la alquimia, pues el hombre se transforma en el dueño de la historia.

sa lumière et la chute s'euphémise en descente et le gouffre se minimise en coupe, tandis que dans l'autre cas la nuit n'est que nécessaire propédeutique du jour, promesses indubitables de l'aurore. C'est par l'inversion radicale du *Régime Diurne* des représentations que nous allons commencer notre étude, réservant pour une seconde partie l'analyse des mythes et des symboles constitutifs d'une dialectique du retour." (Durand 1984: 224)

⁴² "Nous pouvons écrire que quatre structures mystiques de l'imaginaire en *Régime Nocturne* sont facilement discernables: la première est cette fidélité dans la *persévérance* et le redoublement qui illustrent les symboles de l'emboîtement et leur syntaxe de redoublement et de négation double. La seconde est cette *viscosité* euphémisante qui en tout et partout adhère aux choses et à leur image en reconnaissant un bon côté des choses, utilisation de l'antiphrase, refus de trancher, de séparer et de plier la pensée à l'implacable régime de l'antithèse. La troisième structure, qui n'est qu'un cas particulier de la seconde, est un attachement à l'*aspect concret* coloré et intime des choses, au mouvement vital, à l'*Erlebnis* des êtres. Cette structure se révèle dans le trajet imaginaire qui descend dans l'intimité des objets et des êtres. Enfin, la quatrième structure, qui est celle de la concentration, du *résumé lillois*, manifeste explicitement le grand renversement des valeurs et des images auquel nous a habitué la description du *Régime Nocturne* des fantaisies." (Durand 1984: 319-320)

⁴³ "Nous pouvons dire que cette seconde phase du *Régime Nocturne* de l'imaginaire, qui groupe les images autour des archétypes du dénier et du bâton, nous révèle, malgré la complexité inhérente à la démarche synthétique elle-même, quatre structures assez tranchées: la première, structure d'harmonisation dont le geste érotique est la dominante psychophysiologique, organise les images, soit en univers musical, soit en Univers tout court, s'appuyant sur la grande rythmique de l'astrobiologie, racine de tous les systèmes cosmologiques. La seconde, *structure dialectique*, tend à conserver à tout prix les contraires au sein de l'harmonie cosmique. Aussi grâce à elle le système prend la forme d'un drame, dont la passion et les passions amoureuses du Fils mythique sont le modèle. La troisième constitue la *structure historique*, c'est-à-dire une structure qui ne tente plus comme la musique ou la cosmologie d'oublier le temps, mais au contraire qui utilise consciemment l'hypothèse néantisant la fatalité de la chronologie. Cette structure historique est au cœur de la notion de synthèse, car la synthèse ne se pense que relativement à un devenir. Enfin, l'histoire pouvant revêtir différents styles, le style révolutionnaire qui met un point final idéal à l'histoire inaugure la *structure progressiste* et installe dans la conscience le complexe de Jesse. Histoire épique des Celtes et des Romains, progressisme héroïque des Maya comme messianisme juif ne sont que des variantes du même style, dont l'achèvement nous révèle l'intime secret: la volonté d'accélérer l'histoire et le temps afin de les parfaire et de s'en rendre maître." (Durand 1984: 409-410)

La estructura mítica del régimen nocturno que agrupa símbolos de la inversión que trasladan la noche al régimen diurno, y la estructura sintética o simbólica que busca la eternidad en el tiempo se relacionan mediante la analogía y las correspondencias simbólicas⁴⁴. Estas estructuras nos ayudan a configurar el pensamiento mítico valeriano.

Como decimos, según Durand, el régimen nocturno reúne dos estructuras: una mística o mítica, y otra sintética. Y Valéry reúne, por una parte, la estructura mística con sus símbolos de inversión e intimidad, representada por el descenso a la interioridad (la concha)⁴⁵ como respuesta a su búsqueda de la verdad y a su sed de trascendencia, y por otra, la estructura sintética, porque en el cruce de energías o miradas, alcanza su unidad y armonización absoluta (el eje, el árbol), traducida en forma de representación, liberándolo de la ignorancia y de la monotonía, anulando la fatalidad de la cronología, como hace la música, y dando lugar a un sistema.

El renacimiento globalizante del yo de la síntesis queda enmarcado, en Valéry, dentro del carácter cíclico del mito del eterno retorno. Este conocimiento mítico es un saber simbólico, pero infinito y cíclico (a la imagen del árbol, se añade la imagen del *Ouroboros*). En efecto, el simbolismo de la intimidad de la concha se vuelve un simbolismo del retorno⁴⁶.

Respecto a la concha, cuando Durand habla de Rembrandt cree que la concha simboliza el recogimiento, la ruptura, la parada, en cuya oscuridad se gesta la luz; este mismo fenómeno ocurre en Valéry:

“C'est dans le recueillement, l'arrêt du temps et du mouvement, que s'épanouit le mieux le régime imaginaire du peintre. Il y a donc des thèmes privilégiés par ce régime de l'arrêt. Ce que je cherche le régime de l'image de l'artiste, à travers thèmes et style, c'est finalement le centre immobile où le mouvement nocturne doucement s'arrête et s'immobilise en lumière. [...] Surtout l'emblème de la niche architecturale où s'abritent les *Pèlerins d'Emmaüs*. Valéry lui-même –si éloigné de la prégnance symbolique nocturne – a été sensible à l'aspect de coquillage que prend la cellule du philosophe sous l'escalier en colimaçon l'intérieur d'un

⁴⁴ “Ainsi astrobiologie, astronomie, théories médicales et microcosmiques sont une application de cette structure harmonisatrice qui préside à l'organisation de tout système et utilise à plein l'analogie et les correspondances symboliques.” (Durand 1984: 403)

⁴⁵ Durand habla de la figura de Jonas: “La première structure que met en évidence l'imagination des symboles de l'inversion et de l'intimité, c'est celle que les psychologues dénomment *redoublement* et persévération. Nous avons vu combien le processus d'euphémisation, utilisant la double négation, était dans son essence un procédé de redoublement. L'intimité n'est au fond qu'un aboutissement des rêveries emboîtantes du Jonas. Il y a, dans la profondeur de la rêverie nocturne, une sorte de fidélité fondamentale, un refus de sortir des images familières et douillettes.” (Durand 1984: 308)

⁴⁶ “Car ces images nocturnes d'emboîtement, d'intimité, ces syntaxes d'inversion et de répétition, ces dialectiques du rebroussement incitent l'imagination à fabuler un récit qui intègre les phases diverses du retour. L'imagination nocturne est donc entraînée naturellement de la quiétude de la descente et de l'intimité, que symbolisait la coupe, à la dramatisation cyclique dans laquelle s'organise un mythe de retour, mythe toujours menacé par les tentations d'une pensée diurne du retour triomphal et définitif. Le redoublement du contenant par le contenu, de la coupe par le breuvage pousse irrésistiblement l'attention imaginaire à se concentrer sur la syntaxe dramatique du phénomène tout autant que sur son contenu intimiste et mystique. C'est ainsi que l'on passe insensiblement du symbolique mystique de la coupe au symbolisme cyclique du dernier.” (Durand 1984: 320)

étrange coquillage qu'habite le petit animal intellectuel qui en a sécrété la substance lumineuse.”(Durand 1992: 161-162)

Haciendo nuestro el estudio propuesto por Durand, podemos decir que, basándose en los símbolos y personajes de la mitología, el poeta Valéry pasa a ser una divinidad⁴⁷ que puede transformarse, como Proteo, en cualquier cosa: es decir, en cualquier elemento con el que entra en relación por medio de la mirada y entonces, reflexionando como Narciso sobre las leyes que rigen sus reflejos⁴⁸, logra encontrar de nuevo la alteridad absoluta que antaño perdió⁴⁹, y vuelve a recuperar y representar una esencia, un sentido y un valor. La armonía se ha producido, y puede ser traducida en una obra artística o un poema. En Valéry, la transformación enlaza el tiempo lineal con el tiempo cíclico.

Por tanto, podemos decir que el estudio del “Yo” y la muerte subjetiva como sueño consciente en Paul Valéry nos ha conducido al tercer nivel; es decir, al conocimiento mítico⁵⁰. Los símbolos nocturnos caracterizan la estructura del pensamiento valeriano como sintético, cíclico, mítico e invertido.

De esta forma, respecto a las figuras míticas, Narciso es un motivo obsesivo y un tema sincrónico pasando a ser el mito explicativo del yo valeriano que habla de imagen, reflejo, espejo y representación:

“Mais le mythe de Narcisse inclinait lui-même à une double méditation: d'une part, sur le reflet, l'image – et les eaux calmes, formant miroir; inviteraient, selon Bachelard, à la chose reflétée, mais par le fait même de la refléter, il l'embellit; la méditation portera, dès lors, sur la nature de la représentation, la valeur de l'image, le rôle de du symbole; d'autre part, identique et séparé, ce reflet de moi-même m'induit à la réflexion sur la conscience de soi et l'amour de soi. Or, [...] Barrès règne sur la jeunesse et enseigne le culte du moi. En décembre 1890, tandis que, depuis le mois de mai, il songe ou travaille à son *Narcisse*, Gide se rend à Montpellier, où il aura, avec Valéry, qui a alors achevé son *Narcisse parle*, un entretien fameux, sur la tombe de Narcissa Young, dans le Jardin botanique.” (Albouy 1969: 175)

⁴⁷ “La différence entre romanciers et poètes n'est pas tellement dans le style, mais plutôt dans l'intention concrète, prosaïque, de son temps. Le poète – tout au moins depuis le Romantisme – se veut voyant, c'est-à-dire- un peu divin sinon prophète. Et le poète voit réellement dans le présent les structures de l'avenir.” (Durand 1992: 271)

⁴⁸ “Mais Narcisse ne se contente plus de réfléchir, il réfléchit maintenant sur la loi de son reflet.” (Durand 1992: 303)

⁴⁹ “L'être ne permet que de définir un manque d'être, un non-être, c'est ce qui se dit de Parménide à Sartre et Gabriel Marcel. Le non-être est une altérité truquée, pipée par l'être dont il n'est que le manque. [...] Or l'altérité (qui n'est pas, comme l'ont cru Hegel et ses successeurs dialecticiens, la négativité, l'antithèse...) c'est concrètement pour l'homme toute cette inéluctable, irréductible part de l'Ombre qui se manifeste spécialement par la présence/absence du désir de la Femme, para la position de l'obstacle et de l'appui extérieur: l'autre, l'autrui, le compagnon autre-que-soi du voyage, la souffrance, la Mort. La récupération d'une éthique pluraliste, c'est-à-dire du projet alchimique baudelairien, ne peut se faire que par la réintégration de ces altérités majeures perdues par nos moralistes: retrouver l'altérité absolue.” (Durand 1992: 307)

⁵⁰ Hablamos de conocimiento mítico y no de pensamiento mítico para hacer alusión únicamente al tercer nivel del yo resultante de la síntesis “NON MOI ABSOLU”. En Valéry hay un pensamiento mítico como hay un pensamiento filosófico.

Por esta misma razón, Orfeo es la imagen del Valéry que, conscientemente, baja durante la muerte subjetiva a su interioridad para encontrar la representación de una verdad que le procura libertad y poder.

“Orphée et les enfers intérieurs. Les puissances les plus redoutables et les plus bénéfiques, le plus haut pouvoir de l'homme et sa plus inévitable défaite, se réunissent dans le mythe d'Orphée: la magie de la voix humaine, comme verbe et chant, l'amour et la mort. L'image d'Orphée de Paul Valéry dont le chant meut les pierres et leur ordonne la construction du Temple, [...] où Orphée représente une époque de l'histoire et apparaît comme l'initiateur des Grecs à la Tradition universelle et secrète, qui découle de la Révélation primitive.” (Albouy 1969: 187-188)

Y finalmente, Prometeo es la figura mítica del yo resultante de la síntesis “NON MOI ABSOLU” que hace referencia al mito de la caverna y al eterno retorno.

Siguiendo a José Ferrater Mora (1991 (3): 2237-2238) recordaremos que los sofistas tendieron a separar el mito de la razón, pero no siempre, pues con frecuencia admitieron la narración mitológica como envoltura de la verdad filosófica. Esta concepción retomada por Platón, considera que el mito es un modo de expresar ciertas verdades que escapan al razonamiento. El mito es, pues, para Platón, algo más que una opinión probable. Pero, a la vez, el mito aparece en Platón como un modo de expresar el reino del devenir. El carácter divino y su poder explicativo abren paso al problema de la realidad y, por consiguiente, al problema de la verdad, o grado de verdad, de los mitos.

A su vez, para Schelling, la mitología es una forma de pensamiento que representa uno de los modos como se revela el Absoluto en el proceso histórico: el mito es, por tanto, revelación divina. También para Ernst Cassirer los mitos son algo más que un conjunto accidental de imaginaciones y fabulaciones, pues obedecen a una especie de necesidad inherente a la cultura, de modo que pueden considerarse como supuestos culturales.

Prometeo encadenado a la caverna es, según Ferrater Mora (1991 (a): 473), el prisionero que lo único que puede ver es el fondo. Fuera de este fondo, y sobre una altura, brilla un fuego, pero el prisionero juzga más verdaderas las cosas que ha visto en la caverna, es decir, los reflejos que se proyectan sobre el muro de su interior, que este fuego externo. Si a Prometeo se le habituara a mirar la realidad y no las apariencias, terminaría por descubrir que lo que ha visto hasta entonces eran meras sombras y vanos reflejos. Prometeo se alegraría del cambio y se apiadaría de los hombres que siguen encadenados. *La alegoría de la caverna* constituye para Platón el punto de partida que le lleva a la idea de que la educación debe encaminarse a orientar a los hombres a contemplar la verdadera realidad y, en último término, la idea del Bien. Como no todos los hombres son capaces de seguir esta difícil vía, hay que

educar por ello a los más capaces. Éstos son los filósofos, que, conocedores de la verdad y del bien por la adquisición de las ciencias como preludio de la dialéctica, podrán convertirse en supremos gobernantes. El filósofo –rey o el rey que filosofa es la culminación de este proceso educativo, que parte de las sombras y se eleva hasta la suprema luz.

De hecho, Narciso, Orfeo y Prometeo no son figuras míticas accidentales, sino necesarias en el sistema valeriano. La figura de Prometeo explica que Valéry prefiera permanecer en el mundo de las apariencias y sombras.

La caverna que, en Valéry, queda representada por la imagen de la concha, es la prisión en la que él mismo es el rey del mundo nocturno, siendo prisionero del movimiento cíclico de su teoría Cem. Valéry filosofa sobre la imposibilidad de no sentirse dios. Y en este mundo mítico, reina como un dios sobre el profundo mundo de las sombras del que no quiere salir por orgullo, pues él mismo se cree dios.

En el interior de la caverna encuentra lo que para él es un tesoro y que vive en forma de recompensa. Este tesoro lo encuentra en la trascendencia que vive durante la muerte órfica; hablamos pues de trascendencia órfica para hacer referencia al descenso que Orfeo hace al interior de sí mismo, y a su permanencia en él. En la muerte o sueño consciente, puede meditar y reflexionar sobre sí mismo, su cuerpo, su alma, y sobre todo cuanto le rodea. En este tercer nivel, o mundo mítico, Valéry obtiene un conocimiento universal de lo Absoluto.

Por consiguiente, hablamos de narcisismo, orfismo y de la caverna, o eterno retorno, como mitos explicativos del pensamiento valeriano. Las figuras míticas de Narciso, Orfeo y Prometeo se repiten a lo largo de su obra y de su vida, y explican el mecanismo dialéctico del “yo” así como la práctica de la muerte subjetiva como sueño consciente.

Estos tres mitos son los instrumentos que Valéry utiliza en la búsqueda de la verdad, para confeccionar su ideal de perfección o sistema de poder Cem.

En efecto, Wunenburger⁵¹ en “Les fondements de la fantastique transcendante” explica que la mitología podría ser considerada una *mythodologie*, pues el mito⁵² como instrumento básico en la búsqueda de la verdad primigenia, se sitúa, como también apunta

⁵¹ “Plusieurs tentatives épistémologiques récentes, celles de S.Freud, C.G.Jung, M. Eliade, G. Dumézil, P. Ricoeur, H. Corbin, G. Durand entre autres permettent de penser que le monde des images peut relever d'une investigation rationnelle. [...] L'étude du mythe permettrait de jeter les bases d'une fantastique transcendante, au sens bachelardien de l'expression, et d'amorcer le programme d'une mythodologie”. (Wunenburger en Faivre y Tristan 1987: 41)

⁵² “Ainsi redéfini, le mythe apparaît destiné à jouer un rôle singulier dans toute quête d'une vérité première. [...] Le mythe sert mieux à comprendre les choses, les êtres, et mon propre être, mais il apparaît aussi comme un instrument pour penser l'absolu, qui se donne alors dans un tiers monde, commensurable ni à la pensée pure ni à la conscience empirique.” (Wunenburger en Faivre y Tristan 1987: 48-49)

Durand, en el tercer mundo. La mitología es una ciencia que reúne el sueño, la intuición, *un acte de verbalisation*, y una transcendencia de la imagen mítica:

“Or les propriétés transcendantales des images mythiques ne peuvent relever que d'une telle faculté, improprement nommée créatrice ou productrice, puisqu'elle s'apparente davantage à un dévoilement d'un autre espace-temps que celui de notre vécu empirique. [...] La mythologie serait une science des événements de l'âme, de ses épiphanies intimes. Le mythe se présente comme un ensemble d'images indépendantes du sujet qui lui sert d'autorévéléateur. Il existe bien une intuition symbolique, une perception originale d'un monde spirituel qui a son autonomie. Si le mythe est le résultat d'un processus figuratif, s'il dévoile une signification dans un espace visuel, il est quand même inséparable d'une position affirmative, d'un acte de verbalisation. [...] Nous habitons dans le monde extérieur, mais nous sommes habités par un monde intérieur. Chaque homme, parce qu'il est duplex, doté d'un pouvoir de représentation du réel et du surnaturel, se tient à la frontière entre le visible et l'invisible, entre l'histoire et la méta-histoire, qui se rencontrent, bord à bord, dans l'imagination.” (Wunenburger en Faivre y Tristan 1987: 46-47)

Para Lemaître, el mito desarrolla temas simbólicos encarnados tanto en personajes como en sucesos.

Las figuras de Narciso, Orfeo y Prometeo en Valéry son semidioses o superhombres o héroes míticos que se mueven en un lugar intermedio entre lo humano y lo sobrehumano con el fin de acceder a lo sagrado⁵³. Y según Didier, el mito es una primera forma de describir el nacimiento de la religión⁵⁴. De modo que el mito, como sinónimo de verdad primigenia y de religión, nos permite decir que Valéry practica la teoría Cem como un sistema de poder y como un Ideal de perfección de la belleza, libertad y pureza, como si fuera una religión.

Para Luis Garagalza, Durand elabora una fantástica trascendental basada en la existencia de una realidad idéntica y universal de lo imaginario que constituye el espacio fantástico, auténtica forma a priori de toda intuición de imágenes. De esta forma, en las categorías nocturnas como, por ejemplo, en la simbólica del hueco, prima el lado oscuro y profundo que penetra en la intimidad de la vida, y de la subjetividad⁵⁵. La utilización de la

⁵³ “Le mythe peut se définir comme un récit exemplaire développant des thèmes symboliques incarnés dans des personnages et des événements. [...] Pour l'essentiel, l'instrument littéraire de fabrication du mythe est le merveilleux, signe distinctif du héros mythique qui, de ce fait, prend place en un lieu intermédiaire entre l'humain et le surnaturel: ce n'était pas par hasard que les mythes grecs s'incarnaient déjà dans des surhommes ou des demi-dieux, tels Prométhée ou Orphée. [...] une des fonctions essentielles du mythe, et qui aide à comprendre sa fortune littéraire et d'établir une communication entre l'humain et le divin, entre le réel et le surnaturel, entre le profane et le sacré. Le mythe a pour fonction de rendre accessible à l'homme, dans le langage de sa civilisation et de sa culture, le domaine du sacré. C'est ce que semblent confirmer les études des mythologues modernes ainsi que les recherches des ethnologues, lorsqu'ils fondent leur étude de la fonction originelle du mythe sur l'examen des mythes qu'ils rencontrent presque à l'état pur dans ces sociétés éminemment sacrées que sont les sociétés dites primitives.” (Lemaître 1994: 602-603)

⁵⁴ “La reflexión sobre los mitos y la mitología se utiliza para descubrir el nacimiento de las religiones, puesto que el mito constituye una primera forma de explicación las cosas y el universo, en el orden del sentimiento, no de la razón. La reflexión sobre los mitos como método de conocimiento profundo del hombre y de las religiones fue propuesta y practicada por Schelling, Bachofen, Cassirer, K.Jaspers y Ricoeur.” (Julia 1995: 195)

⁵⁵ “El pensamiento durandiano, por él definido como un estructuralismo figurativo, a nivel teórico-filosófico se presenta como una arquetipología general del lenguaje simbólico, en el que el esquematismo trascendental kantiano queda concretamente reinterpretado a través de las imágenes arquetípicas. Bachelard se propone abordar la comprensión de lo

sensibilidad e imaginación para hacer frente al símbolo como imagen viene de Bachelard⁵⁶, y desde la perspectiva de la hermenéutica simbólica durandiana, el símbolo como mediador conduce a un sentido y lleva a la verdad. En la interpretación cultural del lenguaje simbólico, lo imaginario y la trascendencia kantiana adquieren un papel fundamental.

Valéry enlaza filosofía y mitología porque al buscar el sentido enlaza el mundo y la realidad “moi” con el hombre “Non moi”, remontándose hasta la Idea platónica⁵⁷. En el nivel simbólico, se produce la captación de la Idea: modo de conocimiento indirecto en el que una imagen o significante se asocia a un objeto o significado. El símbolo como significante es fuente de ideas porque sugiere y hace conocer un significado. A su vez, este significado debe ser traducido, pues es imposible expresarlo directamente. Cuando puede ser expresado verbal o materialmente, el símbolo desempeña su función: es el medio de conocimiento que revela una verdad liberadora porque lo que era inefable y misterioso se ha manifestado y encarnado en y por la imagen⁵⁸.

Podemos decir, entonces, que el péndulo, la tensión o la dialéctica que se establece entre “Non moi” y “moi” se fija en un punto cuando adquiere un sentido, es decir, cuando el símbolo confiere un significado. Esta dialéctica es denominada por Durand *trayecto antropológico* y sobre él hace descansar una ontología que llama *ontología simbólica*: un mundo imaginario sinónimo de libertad:

simbólico con un método apropiado, la fenomenología dinámica, en la que lo imaginario viene a confundirse con el dinamismo creador. [...] Gilbert Durand se declara discípulo de Bachelard. [...] Un tal conocimiento gnóstico persigue, por el contrario, la captación del sentido, el cual emerge no ya en el puro logos, en la reflexión racional y objetiva, sino en el nivel más primario del mito, de la experiencia vivida y sentida (consentida). Con ello el símbolo comparece como el único medio (medium) a través del cual el sentido puede manifestarse y realizarse, es decir, como auténtica mediación de la verdad, puesto que la verdad es ahora concebida como sentido. [...] Mientras que el estructuralismo, siguiendo a la tradición aristotélica, se vale como medio de interpretación de las categorías diurnas (ejemplificadas en la simbólica del vacío), Durand, por el contrario, lleva a cabo dicha interpretación desde las categorías nocturnas (simbólica del hueco). Así, siendo el lenguaje una entidad doble, con dos facetas, el estructuralismo estaría privilegiando la faceta diurna, externa, racional, objetiva, y la hermenéutica, por el contrario, primaría el lado nocturno, oscuro, profundo y simbólico, que penetra en la intimidad de la vida, de la subjetividad.” (Garagalza 1990: 15-31)

⁵⁶ Para Bachelard, la sensibilidad es la mediadora entre el mundo de los objetos y el de los sueños. Y ciñéndose a la teoría de los cuatro elementos, afirma que son las hormonas de la imaginación: “Ces quatre éléments sont les hormones de l’imagination.” (Bachelard 1943:19)

⁵⁷ “En el mismo Platón es posible observar, como destaca cuidadosamente Durand, una cierta connivencia de la filosofía con sus orígenes míticos de los que no se llega a desprender totalmente. Además, el inicial planteamiento dualista entre sensación e idea, entre el mundo material y el mundo ideal, es finalmente solucionado en términos triádicos, con el establecimiento de una jerarquía axiológica y ontológica intermedia (*eros*, *daimon*, demiurgo, procesión) que garantiza la coincidencia de los opuestos. El problema de la separación entre las cosas y las ideas es todavía visto como un drama ontológico, al cual trata de dar respuesta la teoría de la reminiscencia como una auténtica epifanía o vía para la reconducción de lo sensible a lo inteligible, para la intercomunicación del alma humana con el Supremo Bien.” (Garagalza 1990: 33)

⁵⁸ “G. Durand distingue tres modos de conocimiento indirecto: el signo, la alegoría y el símbolo. [...] El símbolo es de por sí figura, y como tal, fuente, entre otras cosas, de ideas. Ahora la imagen sensible se encuentra vinculada a su sentido, y no a una cosa. Una imagen de valor simbólico es la que contiene lo que Souriau llama el Ángel de la Obra, es decir, la que encierra un contenido que la trasciende. [...] El símbolo es un auténtico medio de conocimiento: mediación de verdad. El símbolo es la epifanía de un misterio, lo sensible es reconducido a su sentido profundo: se transfigura. Toda simbolización es, por tanto, una revelación (intuición). [...] El símbolo comparece así, finalmente, como el mensajero de la trascendencia en el mundo de la encarnación y de la muerte.” (Garagalza 1990:49-51)

“El mundo imaginario como legítima morada donde el individuo disfruta de soberanía, es decir, como ámbito de la libertad.”(Garagalza 1990: 61)

Durand constata que en el trayecto, el recorrido puede realizarse en dos direcciones, no habiendo ninguna primacía ontológica, y señala la existencia de reflejos dominantes⁵⁹. La dialéctica entre *los reflejos* se realiza a través de esquemas, arquetipos y símbolos. Los arquetipos son las imágenes primordiales que se adecuan a un sistema⁶⁰. Podemos afirmar, por tanto, que en Valéry las imágenes de Narciso, Proteo, Orfeo y Prometeo son los arquetipos que definen su sistema Cem como un *sistema simbólico de caída*. Estas figuras que dan un sentido y un significado son, pues, las figuras míticas⁶¹ sobre las que descansa su estructura figurativa.

El sistema mitológico-filosófico-matemático-órfico-pitagórico valeriano y su pensamiento simbólico en torno al “Yo” y a la muerte subjetiva, transforman lo inconsciente en consciente, lo subjetivo en objetivo, la ignorancia en poder, la realidad en *real* y la vida en sueño, es decir, transforman la vida biológica en una muerte subjetiva como un sueño consciente. Porque además, rebelarse contra la muerte es una actitud propia de los simbolistas, como muy bien afirma G. Durand:

“La vocation de l'esprit est insubordination à l'existence et à la mort, et la fonction fantastique se manifeste comme le patron de cette révolte.” (Durand 1984: 468)

Lo que en esta Tesis hemos denominado muerte subjetiva es llamada por Durand muerte simbólica⁶² y en Valéry pertenece al régimen nocturno y cíclico, porque hace referencia a símbolos del retorno, a los mitos, así como a los dramas astrobiológicos. En efecto, en Valéry, las imágenes del otoño, del mar, del agua y de la concha, simbolizan el

⁵⁹“Definidos como los más primitivos conjuntos sensomotores que constituyen los sistemas de acomodación más originales de la ontogénesis. La dominante postural, la dominante de nutrición y la copulativa. Este esquema tripartito adquiere para Durand una gran importancia desde el momento que propone como hipótesis de trabajo que existe una estrecha concomitancia entre los gestos del cuerpo, los centros nerviosos y las representaciones simbólicas.” (Garagalza 1990: 63)

⁶⁰“Nous avons adopté le terme générique de schème que nous avons emprunté à Sartre, Burloud et Revault d'Allonnes, ces derniers le tenant d'ailleurs de la terminologie kantienne. Le schème est une généralisation dynamique et affective de l'image, il constitue la factivité et la non-substantivité générale de l'imaginaire. Le schème s'apparente à ce que Piaget, après Silberer, nomme le symbole moteur. Il fait la jonction, non plus comme le voulait Kant, entre l'image et le concept, mais entre les gestes inconscients de la sensori-motricité, entre les dominantes réflexes et les représentations. Ce sont ces schèmes qui forment le squelette dynamique, le canevas fonctionnel de l'imagination. La différence qui existe entre les gestes réflexologiques que nous avons décrits et les schèmes, est que ces derniers ne sont plus seulement des engrammes théoriques, mais des trajets incarnés dans des représentations concrètes précises; ainsi, au geste postural correspondent deux schèmes: celui de la verticalisation ascendante et celui de la division tant visuelle que manuelle, au geste de l'avalage correspond le schème de la descente et celui du blottissement dans l'intimité. Selon le mot de Sartre, le schème apparaît bien comme le présentificateur des gestes et des pulsions inconscientes.” (Durand 1984: 61)

⁶¹ Figuras míticas principales, llamadas por Charles Mauron mitos personales (1976).

⁶² “Porque, en último extremo, la muerte no es sólo un hecho bruto, el fin de la vida, sino que penetra en la vida misma, dependiendo sus efectos sobre ésta de la manera en que sea interpretada. Su interpretación literal (no eufémica) conlleva una muerte simbólica o incluso muerte real (suicidio), mientras que, como afirma nuestro autor, por el hecho de desear e imaginar la muerte como reposo, como un sueño, por eso mismo se la eufemiza y se la destruye.” (Garagalza 1990: 69)

mundo oscuro del régimen nocturno mitológico, como veremos posteriormente (Capítulo 7). El régimen nocturno, representado por estructuras míticas, busca la trascendencia en la noche; la caída es una bajada a las profundidades de uno mismo. Y la meditación que lleva a cabo recoge en el abismo de esa cavidad, la Idea. Valéry permanece muerto en el interior, placenteramente, y se transforma renaciendo otro distinto. Este renacimiento, simbolizado por las imágenes del árbol y del *ouroboros*, implica que la armonía universal ha sido alcanzada y unificada en el “NON MOI ABSOLU” valeriano.

Por otra parte, Gilbert Durand considera que el mito modula no sólo la historia individual sino también la colectiva:

“Lorsque je dis que le mythe constitue la dynamique du symbole, je ne veux pas seulement dire qu'il fait subsister les symboles par le drame discursif qu'il anime, par la conflagration des antagonismes et les approfondissements dialectiques (au sens socratique du terme!) dont il nourrit la symbolique. Je veux dire surtout que dans la durée des cultures et des vies individuelles des hommes – que certains appellent du nom confus, en français, d'histoire, mais que je préfère avec Goethe nommer destin (Schicksal) – c'est le mythe qui, en quelque sorte distribue les rôles de l'histoire, et permet de décider ce qui fait le moment historique, l'âme d'une époque, d'un siècle, d'un âge de la vie. Le mythe est le module de l'histoire, non l'inverse. [...] Sans les structures mythiques, pas d'intelligence historique possible.” (Durand 1992: 27)

También para Valéry el mito explica la historia colectiva⁶³. Incluso según Valéry, nación es sinónimo de mito⁶⁴. La política y el derecho son mitos⁶⁵. Como también “la riqueza mental humana” se constituye de mitos:

“La richesse mentale de l'humanité est entièrement constituée de mythes.” (OE II: 881)

Además, en este recorrido teórico no podríamos dejar de omitir los estudios realizados por Mircea Eliade. En su opinión, el mito como explicación de un comienzo y de una creación aporta un sentido y un significado a la presencia del hombre en el mundo:

⁶³ “Une société nue et sans mensonges, voiles, ni réticences, est-elle possible ? Serait-elle stable, chacun y exposant ce qu'il est et laissant paraître ce qu'il sent ? Possible ou non, si on imagine cet état, qu'on le prenne pour plan de base et que l'on rapporte à lui une société à telle époque observée, on aura une idée, sans doute, de la quantité de contrainte, de conventions, d'habitudes, de mythes, qui la soutiennent et qu'elle entretient à telle époque, - échange et équilibre stationnaire, de durée quelconque”. (C II : 1494)

⁶⁴ “Je vais vous expliquer ce que c'est que la guerre. Deux –nations- deux mythes- etc. mais en réalité des millions de gens qui s'ignorent entre eux dans chacune, au même ou presque même degré qu'ils s'ignorent sans l'une et l'autre quantité mêlées. Mêlez ces gens- etc.-” (C II : 1538)

⁶⁵ On peut dire que le monde social, juridique, le monde politique sont des mondes mythiques... des mondes dont les lois, les bases, les relations... ne sont pas données... par l'observation des choses, par une constatation...; mais, au contraire, reçoivent de nous leur existence, leur force, leur action... et cette existence et cette action sont d'autant plus puissantes que nous ignorons davantage qu'elles viennent de nous, de notre esprit.” (OE I : 1033)

“Le mythe c'est donc toujours le récit d'une création. Les mythes révèlent donc leur activité créatrice et dévoilent la sacralité (ou simplement la sur-naturalité) de leurs oeuvres. En somme, les mythes décrivent les diverses, et parfois dramatiques, irruptions du sacré (ou du sur-naturel) dans le Monde. C'est cette irruption du sacré qui fonde réellement le Monde et qui le fait tel qu'il est aujourd'hui. Plus encore: c'est à la suite des interventions des Êtres Surnaturels que l'homme est ce qu'il est aujourd'hui, un être mortel, sexué et culturel. [...] Du fait que le mythe relate les gesta des Êtres Surnaturels et la manifestation de leurs puissances sacrées, il devient le modèle exemplaire de toutes les activités humaines significatives.”(Eliade 1963: 16-18)

Según Eliade, los indígenas creen que el mito expresa una historia verdadera, que el hombre es, en esencia, un ser mitológico, y que el mito, a diferencia de los cuentos de hada y de las fábulas⁶⁶ que no tienen influencia alguna en el devenir de la existencia, marca, sin embargo, un comienzo, una creación y una ruptura:

“En effet, les mythes relatent non seulement l'origine du Monde, des animaux, des plantes et de l'homme, mais aussi tous les événements primordiaux à la suite desquels l'homme est devenu ce qu'il est aujourd'hui, c'est-à-dire un être mortel, sexué, organisé en société, obligé de travailler pour vivre, et travaillant selon certaines règles. Si le Monde existe, si l'homme existe, c'est parce que les Êtres Surnaturels ont déployé une activité créatrice aux commencements. Mais d'autres événements ont eu lieu après la cosmogonie et l'anthropogonie, et l'homme, tel qu'il est aujourd'hui, est le résultat direct de ces événements mythiques, il est constitué par ces événements.”(Eliade 1963: 23)

Valéry quiere reflejar su Ideal de perfección, en tanto que sistema de poder matemático-filosófico-mitológico, en él mismo y en su obra, mediante imágenes, como la concha, la abeja y la flor, el mar y el agua, el otoño y la granada. Nuestro Robinson cree que sólo cuando las cosas son transformadas en símbolos pueden producir reflejos, es decir, sólo el símbolo guarda en sí la riqueza que ha de ser desvelada gracias a la sensación, imaginación y meditación que llegan a ser, en su caso, fantasía y magia. La trascendencia valeriana trata de captar estos reflejos como una verdad que traduce en acto creador y liberador. De hecho, Charles Mauron afirma la validez del método de la psicocrítica, que se fundamenta en buscar y aislar expresiones que forman parte de la realidad externa, del yo consciente y su lenguaje, y del inconsciente. La granada es otro de los símbolos que mejor traduce el conocimiento mítico valeriano, pues según Mauron, la arquitectura de la granada es como el pensamiento de

⁶⁶ “Bien que les personnages des mythes soient en général des Dieux et des êtres Surnaturels, et ceux des contes des héros ou des animaux merveilleux, tous ces personnages ont ceci en de commun: ils n'appartiennent pas au monde de tous les jours. Et pourtant, les indigènes ont senti qu'il s'agit d'“histoires” radicalement différentes. Car tout ce qui est relaté par les mythes les concerne directement, tandis que les contes et les fables se réfèrent à des événements qui, même lorsqu'ils ont apporté des changements dans le monde, n'ont pas modifié la condition humaine en tant que telle.” (Eliade 1963: 23)

Valéry; duro, jugoso y laberíntico⁶⁷. Según Mauron, Valéry quiere captar lo que no controla y conservarlo⁶⁸.

Mauron habla del mito personal como metodología para acercarse a un autor porque el mito traduce procesos psíquicos profundos. No sólo la imaginación y la fantasía⁶⁹ dependen de procesos inconscientes, también el carácter se fragua en el inconsciente, por todo ello, el mito personal es una forma a priori de la imaginación:

“Le mythe traduit ainsi à sa manière des processus psychiques profonds, il doit avoir une genèse, et c'est bien ce que suggèrent avec précision les études sur Valéry et Mallarmé. [...] Dans la mesure encore où la vie imaginative dépend à son tour des processus inconscients, elle est fonction des événements biographiques. [...] Le caractère plonge dans l'inconscient, puisque, dans une large mesure, il échappe à la volonté et à la connaissance. [...] Le mythe personnel est une forme a priori de l'imagination. [...] La psychocritique n'étudie pas l'oeuvre totale mais sa basse inconsciente, c'est-à-dire le mythe personnel.”(Mauron 1976: 210-219)

Mauron cree que el hombre, en tanto que autor o creador, proyecta su vida en el mundo exterior y mantiene con sus objetos una posible comunión. Estos objetos le enseñan nuevas maneras de estar en concordancia con el universo, gracias al inconsciente⁷⁰. Según Lemaître, la literatura se ha visto influenciada por la exploración del inconsciente que los críticos realizan de los escritores⁷¹. Y cree que la psicocrítica practicada por Mauron se basa en detectar en el texto las *métaphores obsédantes* y, a partir de éstas, identificar el *mythe personnel* del autor desde un estudio psicoanalítico⁷². Este tipo de estudio psicoanalítico en Valéry ha sido llevado a cabo por Gilberte Aigrisse (1964). Actualmente, la aplicación del

⁶⁷ “Le poète de *La Jeune Parque*, s'il tient à affirmer la prééminence de sa pensée consciente, accueille l'autre avec curiosité. Il le fait volontiers, comme Mallarmé, en cédant l'initiative aux mots. Les figures que ceux-ci composent sous l'effet d'un travail de rêve ne l'effraient pas: il les nomme hasards. À son tour, il les soumet à un travail, selon des exigences apparemment conventionnelles ou abstraites, mais qui révèlent des tendances profondes. Valéry a bien vu que cela donnait à sa pensée totale une architecture de grenade: dures enveloppes, grains juteux, cloisons de labyrinthe. Mais si le critique interroge les mots, leurs initiatives reparaissent et les hasards de leurs groupements révèlent des primitives ordonnances.” (Mauron 1976: 104)

⁶⁸ “Le réalisme de Valéry admet l'existence de ressorts secrets et de mouvements dont il n'est pas maître. L'effort du constructeur sera plutôt de capter ces bonheurs involontaires afin de les conserver, accumulés dans un objet dont la forme dure.” (Mauron 1976: 83)

⁶⁹ “L'imagination créatrice s'alimente non moins nécessairement à des souvenirs affectifs, liés les uns aux autres, qui remontent très loin dans le passé de l'écrivain et dont la fantaisie constitue le moyen propre d'expression.” (Mauron 1976: 222)

⁷⁰ “À travers le créateur, et pour maintenir son affirmation d'elle-même, la vie se projette alors dans le monde extérieur, en objets prouvant une communion possible, enseignant à l'individu de nouvelles façons d'aimer et d'être en accord avec l'univers. L'inconscient paraît seul capable de fournir l'énergie propre à cette projection.” (Mauron 1976: 240)

⁷¹ “La psychanalyse en effet, en modifiant les fondements même de la psychologie et en valorisant l'inconscient, le rêve et l'imaginaire, devait jouer un rôle décisif dans l'évolution littéraire du XX^e siècle. Ce fut, entre autres, un des points de départ de Gaston Bachelard pour qui toutefois la méthode psychanalytique n'est qu'un des moyens d'accès à l'intériorité littéraire. Si en revanche la méthode psychanalytique devient le principe quasi exclusif de l'enquête critique, elle donne alors naissance à ce que Charles Mauron a appelé la psychocritique.” (Lemaître 1994: 682-683)

⁷² “La psychocritique vise, pour l'essentiel, à dégager de l'oeuvre, en relation avec la biographie, ce que Mauron appelle les métaphores obsédantes, lesquelles permettent de remonter, à partir du texte, jusqu'à ce que le psychocritique nomme le mythe personnel, dont la définition sera ensuite vérifiée par l'étude, elle aussi psychanalytique, de la biographie.” (Lemaître 1994: 683)

psicoanálisis a la crítica literaria se hace sobre el propio texto, y se denomina textoanálisis⁷³. Por su parte, Pierre Brunel explica que mitoanálisis no es mitocrítica, pero que ambas están al servicio del texto literario⁷⁴ como lo está la psicocrítica⁷⁵.

En suma, a lo largo de este trabajo interpretamos la obra valeriana explicando sus *mitos personales* (Mauron) o figuras míticas (Durand) a través de Narciso, Orfeo y Prometeo, a través de la imagen de la concha que contiene el árbol y el *ourobomos*. Para el estudio de Orfeo, nos basamos en el estudio de la metamorfosis realizado por Pierre Brunel (1974) y para el estudio del orfismo, en el de Geoges Cattau (1965). Para el narcisismo, seguimos los trabajos metapsicológicos de Green, Laplanche, Rechart y Segal (en Widlöcher, 1986) que distinguen un narcisismo de vida y otro de muerte, que es el que practica Valéry. Siguiendo pues el estructuralismo de los mitos y sus figuras, abordamos el estudio del *Yo y la muerte* en Paul Valéry.

“NON MOI ABSOLU” DEMIURGO: EL MITO COMO PALABRA EXPLICADORA DEL PRINCIPIO EN PAUL VALÉRY. PRIMITIVISMO Y FANTASÍA. ROBINSON.

El conocimiento mítico de “NON MOI ABSOLU” accede al principio y a la unidad primigenia gracias a la imaginación y la fantasía. Valéry vuelve a fuentes griegas de las que bebe ideas y usos olvidados. Pagano y cínico por su proteísmo, Valéry transforma la naturaleza porque ésta no tiene, por ella misma, sentido ni valor. La necesidad valeriana de primitivismo es de herencia cínica y explica que quiera transformar todo cuanto le rodea. Esta acción transformadora se produce en la interrelación entre el hombre y el mundo; entre “Non moi” y “moi”.

Valéry no solo recoge la idea cínica de volver a la naturaleza, sino también de volver al primitivismo⁷⁶. Para llegar a la verdad primigenia, es el Robinson que explora, captura y

⁷³ “On ne saurait négliger les travaux convaincants de Marie Bonaparte, dans le cadre de l'attention contemporaine aux problèmes de la textualité, un des aspects les plus novateurs et les plus féconds de l'application de la psychanalyse à la critique littéraire concerne une sorte de psychanalyse du texte lui-même, autant que tel, cette textanalyse est ainsi l'objectif que se propose, par exemple, Jean Bellemin-Noël.” (Lemaître 1994: 683)

⁷⁴ “Mythanalyse est un mot qui appartient d'abord à Denis de Rougemont, elle permettrait d'élargir le champ individuel de la psychanalyse, dans le sillage de l'oeuvre de Jung. [...] Mythocritique en revanche, appartient bien à Gilbert Durand. Dans son oeuvre, la chose existe avant le mythe (il en allait de même pour Denis de Rougemont). La mythocritique doit dévoiler un système pertinent de dynamismes imaginaires. Appelée à comparer en des tableaux les grandes structures figuratives, leur flux et leur reflux en une culture à un moment culturel donné, elle débouche sur une mythanalyse. Je voudrais me contenter ici de présenter ces deux théories en me réservant de préciser ailleurs comment pour moi mythanalyse et mythocritique doivent se mettre au service du texte littéraire quand il contient, explicites ou implicites, des occurrences mythiques.” (Brunel 1992: 39)

⁷⁵ “Mauron a pris soin de distinguer sa psychocritique de la psychanalyse. Durand lui reproche pourtant ses attaches avec une psychanalyse individuelle.” (Brunel 1992: 47)

transforma el mundo “moi”. Reconociendo que existen fuerzas incontrolables de la ordenación cósmica en la que el hombre no es más que un juguete.

La fantasía es el grado máximo de la imaginación⁷⁷ y el poder del que gozan las imágenes. Valéry cree que en la interrelación y correspondencia que se establece entre las energías de “Non moi” y “moi” tienen cabida la fantasía, la imaginación, la intuición meditativa y lo ausente. Admitir lo fantástico a pesar de no poder ser demostrado ni por la experiencia ni por la ciencia, explica que en Valéry no hablemos de espiritualismo ni de misticismo, sino de mitología. Aceptar el mundo fantástico que encierra la realidad, se debe a la importancia histórica que Valéry concede a la carga energética de los elementos que la componen. La mitología le permite recurrir a las imágenes de la infancia, a elementos como el mar, el sol, las sirenas y los centauros. Valéry cree que la capacidad mental del hombre se constituye de mitos: “La richesse mentale de l’humanité est entièrement constituée de mythes.” (OE II: 881)

No sólo la historia se transforma en sueño a medida que se aleja del presente, sino el pensamiento, el universo y la muerte, así como toda la existencia se impregna de esa fantasía que reúne sueños, pesadillas y fenómenos inexplicables:

“Toute l’histoire de la pensée n’est que le jeu d’une infinité de petits cauchemars à grandes conséquences, dans les sommeils s’observent de grands cauchemars à très faible conséquence. Il y a tant de mythes en nous qu’il est presque impossible de séparer de notre esprit quelque chose qui n’en soit point. Songez que demain est un mythe, que l’univers en est un. tout le passé. Chaque instant tombe à chaque instant dans l’imaginaire, et à peine l’on est mort, l’on s’en va rejoindre, les centaures et les anges...l’opinion fait de nous ce qu’elle peut. Je retourne à l’histoire, ce ne sont encore que des mythes qui modèrent un peu notre fantaisie.” (OE I: 965)

Pero, paradójicamente, el mito en Valéry es también una convención, pues como palabra explicadora del principio “Au commencement était la Fable!” (OE I: 966) es el soporte sobre el que descansan los distintos interrogantes del hombre, El mito es la palabra explicadora: “Mythe est le nom de tout ce qui n’existe et ne subsiste qu’ayant la parole pour

⁷⁶ Respecto al primitivismo, mientras que para Bergson “el pensar pre-lógico y las prácticas mágicas pertinentes subsisten en la vida civilizada” para Lévy-Bruhl sólo subsisten en la vida primitiva, “todo se presenta para el primitivo envuelto en una tupida red de participaciones y exclusiones místicas, dentro de un universo de fuerzas ocultas sólo subsisten en la vida primitiva”. Para Lévy-Bruhl, “la mentalidad primitiva no se restringe, como la nuestra, a evitar la contradicción.” (Ferrater Mora (c) 1991: 2688-2689)

⁷⁷ “Facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas, de representar los ideales en forma sensible o de idealizar los reales. Grado superior de la imaginación; la imaginación en cuanto inventa o produce.” (Diccionario de la RAE (b) 1996: 951)

cause” (OE I: 963-964). Pero Valéry explica el origen mediante el mito, y esta explicación es un procedimiento basado en la palabra que se hace juego, cuento y canción de cuna⁷⁸.

El mito como convención es sinónimo de imaginación y fantasía, y crea por la palabra un soporte que ilumina el camino de la existencia y le confiere un sentido:

“Que serions-nous donc sans le recours de ce qui n'existe pas? Peu de chose, et nos esprits bien inoccupés languiraient si les fables, les croyances et les monstres ne peuplaient d'êtres et d'images sans objets nos profondeurs et nos ténèbres naturelles.” (OE I: 966)

El mito como juego es sinónimo de alma, es decir, de esencia y energía:

“Les mythes sont les âmes de nos actions et de nos amours. Nous ne pouvons agir qu'en nous mouvant vers un fantôme. Nous ne pouvons aimer que ce que nous créons. [...] Il appelle sciences et arts la puissance qu'il a de donner à ses fantasmagories une précision, une durée, une consistance et jusqu'à une rigueur dont il est lui-même étonné; accablé quelquefois!” (OE I: 967)

Así, preguntarse por el origen del mundo, de la vida y del hombre desarrolla la imaginación y esta capacidad creativa se convierte en el soporte de la historia individual y colectiva. Sin olvidar que el acto creador es liberador y se hace, igualmente, mito:

“Il appelle sciences et arts la puissance qu'il a de donner à ses fantasmagories une précision, une durée, une consistance et jusqu'à une rigueur dont il est lui-même étonné; accablé quelquefois!” (OE I: 967)

Y según Vicente Bastida, el mito como palabra explicativa es una invocación mágica:

“El origen es *la parole* diríamos la palabra y si es cantada nos remontamos a la prístina epifanía del conocimiento divino, o como diría el Cristianismo la Revelación o Verbo Divino. No quiero decir con esto que la palabra sea el origen de todas las cosas sino el vínculo que hace que todas las cosas sean. En un principio es el deseo... y este deseo en Freud está relacionado con el *conatus* spinozista, con el apetito leibniziano, con la voluntad de Shopenhauer y con la voluntad de poder de Nietzsche. Es la palabra quien establece el nexo social como una necesidad o ananké de estructura o sistema que gobierne a los primitivos grupos humanos. Cuando se nombra a alguien o a algo se le hace partícipe de nuestro deseo, dicho de otro modo, nos apoderamos de su fuerza y nos la incorporamos a nuestro vivir, el hombre primitivo cree en la emisión de la palabra como una invocación mágica para que la naturaleza se manifieste y el habitante de ella no se sienta extraño, sino conocedor de sus evoluciones y cambios; pongamos como ejemplo el ritual ancestral del oráculo de Eleusis. [...] Podríamos, pues, resumir diciendo que los orígenes de nuestra civilización o de nuestra cultura comienzan con el canto.” (Bastida 1991: 7-9)

⁷⁸ “Toute origine, toute aurore des choses est de la même substance que les chansons et que les contes qui environnent les berceaux.” (OE I: 966)

En consecuencia, el mito busca aportar un conocimiento que consigue dando un nombre a una sensación, y construyendo un pensamiento que antes no existía y que explica su entorno:

“Partimos de la hipótesis que el hombre crea al mito por necesidad de explicarse. El deseo del ser humano ha sido siempre de comprenderse en su entorno, y, para ello, ha necesitado de la fabulación. También, por ello, ha creado unos nombres para comunicarse, para identificarse con sus propias sensaciones y ha ido descubriendo nuevos contextos y con ellos derivas míticas.” (Bastida 1991: 15)

Valéry obtiene un conocimiento mítico al aplicar ritos. Los ritos, como prácticas que acompañan al mito, hacen coincidir “Non moi” con “moi”. Esta coincidencia como armonía, produce una acción creadora y liberadora, tras la transformación que se produce en la muerte subjetiva como sueño consciente. Es decir, Valéry practica el rito de la muerte subjetiva a lo largo de su vida y de su obra para alcanzar, mediante la transformación, un estado sublime o armónico de su ser y obtener un conocimiento que le libere y le procure poder. Esta dinámica se produce en todos los ámbitos, incluso en el amor⁷⁹, lo que implica según Denis de Rougemont (1996: 250-251) un ritual que es también de muerte porque la violencia desbordante de la pasión así lo exige. El hombre que se permite recurrir a todo tipo de trampas, y logra la posesión del otro sin escatimar en transformaciones, puede, como Zeus, ser cisne, águila o toro.

“L’amour archaïque, tel qu’il apparaît dans la plupart des mythes, <force de la nature> n’a besoin que d’un éclair. [...] Mais ces métamorphoses ne sont que des symboles de la variété des tours dont se servent les hommes pour parvenir à leurs fins sensuelles.” (OE I: 502)

Este tipo de amor engendra la tragedia. Conocidos son los casos de mujeres que, poseídas por la pasión, no sólo asesinan a quienes las rechazan, sino que, como en el caso de Fedra, llegan a suicidarse:

“Il se secrète dans la passion de l’amour un venin de destruction [...] L’idée du meurtre devient familière. Celle du suicide s’y mélange assez vite: ce qui est absurde, et donc naturel. Phèdre, quand elle désespère, tue. Ayant tué, elle se tue.” (OE I: 504)

Cuando el amor es fatal y violento⁸⁰, aparecen las tormentas y el mundo de las sombras. En la tragedia aparece la muerte biológica y en Valéry aparece la muerte subjetiva

⁷⁹ “Amour excite en nous ce qu’il y demeure du <primitif>. Et ce serait oeuvre curieuse de montrer dans un être aussi éloigné que possible du primitif - Amour s’y insinuer et développer avec tous ses rites et formations étranges - en coexistence avec l’esprit nettoyé, acéré, - distinctif.” (C II: 524)

⁸⁰ “C’est Vénus tout entière à sa proie attachée.” (OE I: 507)

cada vez que éste, como si fuera Zeus, puede captar, tanto en el placer como en el dolor, el origen primitivo⁸¹, y transformarse en *otro yo invisible*:

“Église de l’Île Callot. Je sens un autre m’envahir, je me sens ressentir un frisson primitif, un souffle sur toute ma peau [...] sentir simplement cette vague invisible qui se fait sensible sur ma chair de la sentir simplement monter, être;-sans la faire idée. Et était-ce la grâce?” (C II: 577)

Dicha transformación se vive en la vivencia mítica de la trascendencia órfica, que viene a ser, si se quiere, la vivencia del éxtasis en los místicos.

“Croire-voir – Mystiques – Les primitifs croient ce qu’ils voient. Il en résulte qu’ils voient ce qu’ils croient. Il se fait une relation réciproque- par l’intermédiaire du croire voir. [...] C’est le glissement très rapide de la sensation à la perception. [...] <La vie intérieure> en est remplie, constituée.” (C II: 609)

El conocimiento mítico es la vuelta al estado primitivo, y explica que tanto el amante como el escritor y el genio como el artista sean mito y practiquen el rito de la muerte y de sus fases. La sed de transformación⁸² como de muerte y renacimiento, les hace buscadores de esencia:

“L’oeuvre modifie l’auteur. Achevée, elle réagit encore une fois sur lui. Il se fait, par exemple, celui qui a été capable de l’engendrer. Il se reconstruit en quelque sorte un formateur de l’ensemble réalisé, qui est mythe. De même un enfant finit par donner à son père l’Idée, et comme la forme et la figure de la paternité.” (OE II: 673) “Comme le penseur essaie de se défendre contre les mots, ainsi l’artiste peut, par l’étude des choses informes, c’est-à-dire de forme singulière, essayer de retrouver sa propre singularité et l’état primitif et original de la coordination de son oeil, de sa main, des objets et de son vouloir.” (OE II: 1195)

Al recuperar la parte salvaje, la acción creadora es una construcción mítica liberadora. Como *Robinson*, Valéry en la *Comunión Cem* sabe unir los cuatro elementos mediante el mar, el cielo y el sol. El mar es un elemento primitivo en él, así como su ciudad natal Sète.

⁸¹ “Plaisir et douleur sont des inventions primitives.” (OE II: 776)

⁸² “Mythique. L’objet du poème est de paraître venir de plus haut que son auteur. [...] Au service de cette idée naïve et primitive, tous les artifices, labeurs, sacrifices de cet homme.” (OE II: 678)

“Certainement, rien ne m’a plus formé, plus imprégné, mieux instruit – que ces heures vouées dans le fond au culte inconscient de trois ou quatre déités incontestables: la Mer, le Ciel, le Soleil. Je retrouvais, je ne sais quelles exaltations de primitif.” (OE I: 1092)

Y aplicando este ideal griego de la acción ascética pura, las olas del mar hacen pensar también por su forma infinita en la serpiente:

“-Un bon bain de mer, torsion du corps et ondulation d’eau autour et une méditation pure, inutile - cela montre tout l’homme - l’activité pure.” (C II: 1360)

Así es, estos elementos son el espejo en el que Narciso, en tanto que “homme de verre”, siente su dimensión mortal. Su mirada se impregna de la eternidad, sabiduría y poder de estos elementos con los que entra en comunión y, captando sus rasgos primitivos, obtiene un poder. Este primitivismo de los elementos naturales, así como de los hechos más simples y cotidianos, son los que pueden inspirar al hombre su más sincera condición sobrenatural, que es en Valéry la condición más humana⁸³. La dimensión sobrenatural es sentida a través de la contemplación y comunión, dentro de un movimiento ascético y trascendental siempre consciente:

“Je ne vois pas quel livre peut valoir, quel auteur peut édifier en nous ces états de stupeur féconde, de contemplation et de communion que j’ai connu dans mes premières années.” (OE I: 1092)

En esta trascendencia mítica, llamada órfica, se produce la visualización valeriana traducida en una creación artística o en una simple adquisición de un conocimiento, que será absoluto como el yo de la síntesis “NON MOI ABSOLU”.

Valéry siempre intenta mantenerse cerca de esta capacidad creadora porque le posibilita sentir que sus diferentes transformaciones o su proteísmo, desemboquen en universalismo.

Pero tengamos en cuenta que los griegos creían en el carácter sagrado de la naturaleza, y este aspecto podía tener sobre el hombre efectos tanto positivos como negativos⁸⁴. En efecto, la transformación puede liberar, pero también puede encadenar a este

⁸³ Valéry critica su época y examina el desajuste existente entre el avance tecnológico y el avance humano. El hombre a fuerza de pensar sólo en el progreso pierde su parte primitiva; es decir, su parte más humana y creativa; más sobrenatural: “On peut dire que l’homme, s’éloignant de plus en plus, et bien plus rapidement que jamais, de ses conditions primitives d’existence, il arrive que tout ce qu’il sait, c’est-à-dire tout ce qu’il peut, s’oppose fortement à ce qu’il est.” (OE I: 1433)

⁸⁴ “Al igual que los griegos, los primitivos piensan que la naturaleza es sagrada y que las fuerzas sobrenaturales que poblaban el mundo podían apoderarse del hombre, bien para confundirlo, bien para convertirlo en un iluminado. Estas son las modalidades de la identidad por participación, que admite la participación de la naturaleza humana en otras naturalezas; en realidad en todas las naturalezas, incluidas la de los demonios y la de los espíritus.” (Dakari-Gilbert y Romeyer-Dherbey 1996: 47)

enamorado del mar. Por esta razón, en este trabajo decimos que el reflejo de los elementos o símbolos puede actuar como espejo o muro.

Por tanto, Valéry llega al conocimiento mítico y universal, obtiene un sentido, siente una esencia y vislumbra la armonía primigenia, fusionando literatura, filosofía y mitología.

De ahí que su conocimiento mítico sea un conocimiento existencial, que engloba pensamiento mítico, pensamiento filosófico y pensamiento literario. Este tipo de conocimiento se deduce de la interrelación dinámica entre “Non moi” y “moi”, y de la correspondencia de energías entre imágenes y reflejos. Valéry, que hereda el tratamiento platónico de las Ideas, busca la armonía entre lo que anhela y lo que existe.

“L’effort de l’homme qui pense transporte de la rive des ombres à la rive des choses, les fragments de rêves qui ont quelque forme par quoi on les puisse saisir, quelque ressemblance ou utilité. [...] Robinson s’efforce d’en ramener Quelque chose de prix sur le rivage. Il peine.” [...] L’Être vivant sensible impose aux choses, et exige qu’elles soient quelques autres choses –exige d’elles plus que l’être et que leur substance. Il en exige des accidents.” (OE I : 379)

El equilibrio entre “Non moi” y “moi” es la acomodación que se produce en la búsqueda de la armonía, siguiendo el modelo platónico que origina un “NON MOI ABSOLU” demiurgo, proteico y pitagórico porque alcanza la Unidad y toca el Principio como Verdad primigenia.

Concluamos diciendo que, en Valéry, la muerte subjetiva como sueño permite a Robinson, el buscador de esencias, o a Narciso, mirarse en el mundo, y encontrar en la realidad que se ve, la perfección que esconde. Para ello, Narciso penetra el mundo y descende a sus profundidades. En la profundidad, Narciso se transforma, adquiere un nuevo traje y obtiene una visualización. Ahora es el Orfeo que renace al mundo, y trae un nuevo conocimiento que le hace sentirse libre y poderoso. Es un conocimiento mítico que le permite encontrar un sentido a su presencia en el mundo. Narciso y Orfeo repiten este ritual constantemente.

La consecuencia positiva de la repetición es la gran riqueza mítica que Valéry traduce en su vida y que expresa en su obra artística y literaria. La consecuencia negativa de la repetición de un absoluto es la insatisfacción y, frente a ésta, Valéry siente angustia. Al final, Orfeo es el Prometeo que se encadena a su permanente insatisfacción: ignorancia también primigenia, y también absoluta.

V. SIMBOLISMO Y USO DEL SÍMBOLO EN PAUL VALÉRY. El simbolismo de Paul Valéry parte y se basa en el de Huysmans y Mallarmé. Su simbología mítica privilegia la analogía. Mientras que su orfismo pitagórico y su intuicionismo consciente recuerdan a Bergson y Fichte.

La palabra “simbolismo” aparece en 1380, y se deriva de la palabra griega *sumbolon*, que designa un trozo de un objeto que se reparte entre dos personas como signo de mutuo reconocimiento. En poesía se habla de símbolo cuando el poeta expresa una idea indirectamente, ayudándose de una imagen con la que mantiene una o varias analogías⁸⁵. En Francia, el Simbolismo nace con Baudelaire, siendo “l’albatros” el símbolo que define su sufrimiento. El simbolismo de Valéry es la suma del representado, por un lado, por poetas como Victor Hugo, Baudelaire, Nerval, Verlaine, Rimbaud y Mallarmé, y por otro lado, del representado por escritores decadentes como J. Moréas y Huysmans, influidos, sobre todo, por la filosofía pesimista de Schopenhauer. Los románticos como Lamartine, Vigny, Nerval y Hugo utilizan los símbolos para traducir un sentimiento. Victor Hugo atribuye a la palabra un poder mágico y cree que símbolos y metáforas revelan un mundo desconocido. Este uso de la palabra fue el seguido por poetas de la segunda mitad del siglo XIX como Baudelaire, Nerval, Verlaine, Rimbaud y Mallarmé, y también por Valéry, cuyos símbolos son elementos muy contruidos (habitualmente cavidades) que cultivan la imaginación, y se alejan del naturalismo y del impresionismo⁸⁶. El simbolismo de Valéry se acerca a Mallarmé por el orfismo, la inteligencia intuitiva y el hermetismo⁸⁷. Según Jürgen Schmidt-Radefeldt, lo que diferencia a Valéry de su maestro Mallarmé es su empeño en dotar al símbolo de más carga mental⁸⁸.

⁸⁵ “Symbolisme est un composé du mot *symbole* apparu en 1830 et dérivé du grec *sumbolon* désignant un morceau d'un objet partagé entre deux personnes pour servir entre elles de signe de reconnaissance. Ce sens étymologique entretient une relation directe avec le sens et l'utilisation littéraire du mot *symbole*. Le poète utilise un symbole lorsqu'il exprime une idée indirectement par l'intermédiaire d'une image qui entretient avec elle une ou plusieurs analogies. C'est ainsi par exemple que Baudelaire utilise l'albatros moqué par les hommes d'équipage comme le symbole du poète douloureusement solitaire et incompris.” (Natta: 1992: 119)

⁸⁶ “Naturalisme et impressionnisme ont diminué l'imagination comme valeur propre dans les arts type positivisme.” (C II: 907)

⁸⁷ “À l'instar de Mallarmé, il s'agit de faire le saut du monde sensible au monde intelligible, de découvrir l'idée cachée derrière l'apparence de chaque chose, et finalement d'apporter l'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du Poète et le jeu littéraire par excellence (Mallarmé), c'est à dire, de donner un sens cohérent à une réalité qu'on voit dispersée et soumise au hasard. [...] Le poète symboliste pousse le goût de l'imprécis, de l'indécis jusqu'à l'obscurité et jusqu'à l'hermétisme. C'est Stéphane Mallarmé qui a été à l'origine de cette poésie méditée, difficile, inaccessible au profane.” (Natta 1992: 121-122)

⁸⁸ “Il paraissait convenir à Valéry de récupérer le côté du traitement mental du symbole, le côté de l'effet mental et esthétique et avant tout le côté communicatif de l'écriture poétique, Mallarmé recherche les mots rares, les expressions idiomatiques, le mystère et la musique des mots, l'obscurité même mystique du matériel verbal et de ses effets esthétiques chez Valéry. Les symboles ainsi que les mots <sont surtout un moyen d'isolement> [...] La poétique valérienne recherche quasi scientifique de l'effet esthétique, mental et psychique du simulacre “Écriture”, intégrant le côté mental, cognitif et surtout communicatif.

En 1886, el Simbolismo como corriente literaria está totalmente definido y se matiza en cada autor de forma diferente⁸⁹. Al igual que Huysmans, Valéry es un esteta, simbolista decadente que a la mitad de su vida, un domingo 22 de junio de 1890, confiesa a Pierre Louÿs:

“Voilà pourquoi je ne m'intitule pas Esthète ni symboliste, je suis esthète et symboliste mais à mon heure, et je suis Décadent.” (Pierre Louÿs et Paul Valéry 1990: 19)

Y hacia 1891, el Simbolismo entra en crisis. El simbolismo valeriano que recoge el de Huysmans y Mallarmé abre paso al Cubismo y al movimiento Dada⁹⁰.

La influencia de Joris-Karl Huysmans, fundador del movimiento Decadente⁹¹, en Valéry es formal, es decir, como él, utiliza los símbolos para alcanzar su Ideal de perfección estético de la creación poética y artística⁹². El símbolo es, para el decadente, también sinónimo de un Ideal estético de belleza, pero ésta no se basa en la pureza, sino en la artificialidad⁹³. Pero sobre todo, Valéry, a diferencia del decadente, no explica la parte instintiva del hombre como causa de la maldad y perversidad. Nuestro poeta, aunque solitario, es un hombre de ciudad, acostumbrado a dar conferencias y a tener flirteos con damas, mientras que el decadente se aísla completamente y se aleja de la mujer, a la que considera malévola. Y si el sentimiento de la inutilidad de vivir, hizo del “agotado” Huysmans un católico converso, el sentimiento vitalista hizo del “agotado” Valéry un escéptico. Por el momento podemos decir, como expresamos en el capítulo 1.7.1, que la creación artística y literaria para el individualista, narcisista y órfico Valéry, se basa en el poder de desvelar el

Les deux poétiques contiennent une bonne portion de hasard et de jeu- résultant du combinatoire verbal ludique et des opérations employées.” (Schmidt-Radefelt 1999: 220-225)

⁸⁹ “No hubo uno sino varios simbolismos sucesivos, a veces con otros nombres. Se distingue un periodo preparatorio entre 1875 y 1885. A partir de 1886, la publicación de manifiestos y textos teóricos, la consolidación de periódicos como *Le décadence littéraire et artistique* de Anatole Baju, da consistencia al grupo de los Decadentes que aparecen como una escuela del Simbolismo; todos profesan un Romanticismo lánguido y neurótico.” (Verjat 1994: 982-984)

⁹⁰ “Dès 1891, le symbolisme manifeste des signes de faiblesse. [...] En effet, en 1894, on constate que les hautes ambitions du symbolisme n'ont pas produit de grandes oeuvres, exception faite de celles de ses inspireurs, Verlaine, Rimbaud et Mallarmé. [...] Il surviva en se métamorphosant chez Paul Valéry, héritier de Mallarmé et chantre de la poésie pure, chez Paul Claudel qui, tout comme Mallarmé, s'assignera la tâche d'expliquer le monde, mais à la lumière de sa foi catholique. Enfin le symbolisme favorisera l'éclosion du cubisme et surtout du mouvement Dada qui poursuivra à l'extrême le travail de déconstruction du poème et du discours logique.” (Natta 1992: 123)

⁹¹ “Le célèbre roman de Huysmans, en 1884, consacre la décadence comme grand thème littéraire. [...] Le naturel est détestable et seul l'artifice est source de beauté; la dépravation est le propre de l'homme; la ville, artificielle, nauséabonde. La campagne est haïssable, parce que naturelle. La femme, enfin, est la grande courtisane, ornée de diamants. Le faible héros, androgyne souvent, tremble devant cette dominatrice. Il court au refuge de la solitude dans le logis où il fuit la vie et la santé. [...] Il y avait derrière le décadentisme, la conviction, parfois tragiquement sentie, de l'inutilité de la vie. [...] Ce qui passa pour décadence, donc pour chute, fin, épuisement, se révéla d'une surprenante fécondité.” (Peyre 1976: 89-95)

⁹² “Et leur esthétique, si on peut la ramener à quelque unité. La recherche de symboles, de la poursuite de secrets dissimulés derrière les apparences, des créatures féériques, démoniaques ou mythologiques – toutes choses que nous associons à l'art symboliste.” (Peyre 1976: 97)

⁹³ Recordemos que los símbolos que conciernen los cinco sentidos no pueden ser ni más extravagantes ni más artificiales ni grotescos; por ejemplo, las flores son carnívoras, los perfumes son de colores violentos, los cuadros son tenebrosos.

misterio y encontrar una verdad escondida, uniendo realidad objetiva y subjetiva, mediante la imaginación y el encantamiento. Y este tipo de creación es posible gracias al simbolismo:

“La poésie, le mysticisme mi-religieux mi-littéraire constituaient des formes d'individualisme. L'individualisme de ces symbolistes qui ne voulaient voir dans l'univers que la représentation de leur moi. Tout semblerait indiquer que le plus vrai continuateur du symbolisme au XX^e siècle a été Paul Valéry. Le thème si cher à Valéry du Narcisse est typiquement symboliste. Mais les symbolistes avaient eu le tort d'assigner à la littérature un but final, alors que Valéry ne cessait, à partir de 1930-1935, de l'attaquer et d'y voir seulement une application particulière des puissances de l'esprit. Pour lui, poésie ne signifiait pas état d'âme, mais fabrication.” (Peyre 1976: 120-122)

En efecto, Valéry, mediante el símbolo, no traduce un estado de ánimo expresado únicamente en el poema, como hacían, en general, los simbolistas⁹⁴, sino una fórmula que repite constantemente en su vida y en su obra; de ahí que no podamos decir que Valéry fuera optimista o pesimista, sino que rebasando la filosofía trágica y pesimista de Schopenhauer, así como cualquier tipo de dualismo, une lo sensible con lo profundo, mediante una *simbología racional mítica*.

También para el visionario Swedenborg⁹⁵, los símbolos son los que permiten enlazar mundo físico con mundo metafísico y dar una explicación de los dos. El simbolismo en su obra científica y espiritual es el lazo que une lo finito y lo infinito, gracias a las analogías y correspondencias. Éstas son el recurso milenario adoptado por todas las tradiciones para esclarecer las creencias más enraizadas⁹⁶. Y según Henry Peyre, Swedenborg es el causante

⁹⁴ “Con todo, el Simbolismo protestó también en contra de la vida moderna, y pretendió desvelar los misterios del más allá cayendo en no pocas ocasiones en las tentaciones del esoterismo y de las sociedades ocultistas y secretas que florecieron entonces: Rosa-Cruces, por ejemplo. Y si Simbolismo viene de símbolo, postula el manejo de un material atemporal en el que confluyen mitos y ritos, fábulas y leyendas, sueños y alucinaciones psíquicas, que hacen del poema el único medio viable para expresar estados de ánimo.” (Verjat 1994: 982)

⁹⁵ “Explica Swedenborg que: “Lo espiritual se nos patentiza a través de un lenguaje simbólico, transmisor de recónditos mensajes que desvelan misterios propios de las profundidades del plano del que proceden.” (Swedenborg en Blom-Dahl y Pacheco 2000: 39)

⁹⁶ “Swedenborg explica que el sistema de correspondencias explica la complejidad de la formación del mundo, la existencia del hombre y de Dios. En su obra *Doctrina de la nueva Jerusalén sobre la Sagrada Escritura*, afirma que la correspondencia ha servido de soporte a través de los tiempos, para fundamentar ritos, ceremonias, religiones y creencias. « 20. IV. El sentido espiritual de la Palabra ha sido ignorado hasta ahora. Que todas y cada una de las cosas que están en la naturaleza se corresponden con las cosas espirituales, y que sucede lo mismo con todas y cada una de las cosas que pertenecen al cuerpo humano, es lo que se ha demostrado en el tratado *El cielo y el infierno*. Pero ¿qué es la correspondencia? Hasta ahora se ha ignorado; sin embargo, entre los Antiquísimos era conocida, pues para los que vivían entonces la Ciencia de las Correspondencias era la ciencia de las ciencias, y tan universal que todos sus códigos y todos sus libros fueron escritos por correspondencias. *El libro de Job*, que es un libro de los Antiguos, está lleno de correspondencias. Los jeroglíficos de los egipcios y las ficciones fabulosas de la Antigüedad también. Todas las Iglesias antiguas fueron Iglesias representativas de las cosas celestiales; sus ritos y sus estatutos, sobre los que se había constituido su culto, consistían en puras correspondencias. Los holocaustos y los sacrificios, con todo lo que se relacionaba con ellos, eran correspondencias. Así pues, como en el mundo de lo divino se manifiesta mediante las correspondencias, por eso la Palabra ha sido escrita con puras correspondencias; debido a ello el Señor, que hablaba en tanto que divinidad, habló por correspondencias, pues lo que viene de lo divino se encuentra en la naturaleza en las cosas que corresponden a lo divino, y entonces encierran en ellas mismas las cosas divinas llamadas celestiales y espirituales. [...] Por lo que la ciencia de las correspondencias fue no solamente conocida, sino también cultivada en un gran número de reinos de Asia, sobre todo en la tierra de Canaán, en Egipto, Caldea, Siria, Tiro, Sidón, Nínive, y desde las costas fue trasladada a Grecia; pero allí se transformó en relatos fabulosos, como se ve por los escritos de los más antiguos escritores de esta región.” (Swedenborg en Blom-Dahl y Pacheco 2000: 237-238)

de que la poesía de finales del siglo XIX, por recurrir a la captación de los reflejos, sea enigmática⁹⁷.

Por su parte, el filósofo Fichte, gracias al lenguaje simbólico, expresa lo inefable del sentido superior de la existencia en forma de representación. El símbolo es la única técnica capaz de unir la intuición intelectual con la realidad. Y sólo la analogía puede captar la unidad. El objetivo de Fichte es el de alcanzar una representación de Dios:

“Cuando se le revela al hombre el sentido superior, no surge ningún nuevo lenguaje; el antiguo tiene que emplearse simbólicamente, es decir, mediante una imagen del sentido externo se designa por analogía una imagen que surge del interno. Este empleo simbólico no tiene otros límites que los que tiene el pensamiento.”(Fichte 1811:63)

A diferencia de Fichte, Valéry no busca representar a Dios, pero sí la idea de un absoluto como sinónimo de verdad. Para Fichte, la intuición cuando se hace absoluta pasa a ser la conciencia verdadera⁹⁸. Y la analogía y el simbolismo son las formas de las que dispone el hombre para expresar el sentido superior de su existencia. Las analogías son también la debilidad valeriana porque le acercan a la unidad y al cero:

“J’ai un faible pour les analogies physiques et mécaniques. [...] On peut entrevoir la grande crise de l’homme—Traduction de son vocabulaire en <absolu> Langage nouveau. Le <Que peut un homme> de M. Teste- Système fermé, représentatif absolu.”(CII: 909)

“Les analogies et les métaphores doivent être considérées les actes d’un certain état. Dans cet état il n’est pas de chose isolée, l’esprit procède par groupes.”(CII: 998)

“L’homme regarde une image et voit une réalité. Il regarde des choses et voit des actes, des opérations possibles. Le génie est dans la perception de ce possible.”(CII: 1000)

“Celui qui a le <don des comparaisons et des analogies> gagne du temps. Ce sont des transpositions – qui peuvent infiniment éclairer et servir- à condition de les tenir pour questions et non pour solutions.”(CII: 1377)

Valéry traduce mediante la analogía⁹⁹ lo sublime, la perfección¹⁰⁰ y el sentido superior, pero en su relación con el azar¹⁰¹.

También en antropología los símbolos sirven para dar a conocer la relación que se establece entre el hombre y la tierra, entre la colectividad y el hombre. Para Edmund

⁹⁷ “La diffusion de quelques thèmes et de quelques formules de Swedenborg à l’époque de Balzac, de Nerval et de Gautier aide les symbolistes des dernières décennies du siècle à prétendre, dans leur poésie parfois énigmatique, à saisir les reflets du ciel sur la terre.” (Peyre 1976: 11-12)

⁹⁸ “La intuición, a saber, en su forma absoluta, la conciencia misma.” (Fichte 1811: 139)

⁹⁹ “Il cherche une figure possible de la totalité. L’analogie lui offre un instrument de travail incomparable, l’esprit de Valéry bondit d’une discipline à l’autre. Si ses *Cahiers* avaient abouti à une oeuvre systématique, il serait plus grand que son cher Léonardo.” (Bertholet 1995: 151)

¹⁰⁰ “Analogies. Toute vie de l’esprit – est écart. Penser est s’écarter, <Élongation>. Sentir vivement est une impulsion. Il y a une <force> ou plutôt un potentiel qui tend à ramener vers le zéro. Le <poids>.” (C I: 1095)

¹⁰¹ “L’analogie - ...penser une chose – un nombre <au hasard> c’est invoquer une loi latente”. (C I: 926)

Leach, el simbolismo es el puente que une el mundo de los hombres con el otro mundo, en este puente se utiliza la metáfora-símbolo y la metonimia-signo¹⁰². Leach no sigue la escuela racionalista de Saussure, para la que los objetos externos no tienen mayor importancia¹⁰³, sino a Lévi-Strauss, para quien la historia es un *palimpsesto de transformaciones metafóricas superpuestas*¹⁰⁴. Por ello, toda la exterioridad es un conjunto de signos, señales y símbolos que hay que descodificar, y ésta es la tendencia de la antropología actual en su conjunto¹⁰⁵. El simbolismo desarrolla la imaginación y utiliza un pensamiento abstracto porque une dos realidades distintas¹⁰⁶. La unión de las dos entidades procura, según Leach, una unidad. El simbolismo como puente, es el hilo que conduce a la unidad, gracias a esta comunión. Leach, más allá de lo que planteaba Lévi-Strauss respecto a la música y al mito como puentes para un estar fuera, apunta que lo mismo se puede decir de la secuencia ritual en general¹⁰⁷. Leach parte primero de la fisiológica de los conjuntos de signos y símbolos, así como de los sentidos del hombre, y, luego, de la parte mental que desarrolla la imaginación y el pensamiento abstracto, y finalmente, descifra las señales de las que se disfrazan los signos y los símbolos. Éstos son los componentes más básicos del sistema de comunicación. El símbolo llega a adquirir un significado cuando entra en oposición con algo¹⁰⁸ pero, además, cada símbolo tiene distintos estratos, y su aprehensión dependerá del iniciado¹⁰⁹. Valéry sigue este procedimiento y trata la exterioridad como un conjunto de símbolos que descifra para llegar a alguna verdad que le haga sentir la unidad.

¹⁰² “Las relaciones de –signos– son contiguas y así principalmente –metonímicas–, mientras que las relaciones simbólicas son afirmaciones arbitrarias de semejanza y, por lo tanto, principalmente metafóricas.” (Leach 1978: 21)

¹⁰³ “Gran parte de la teoría de los símbolos y signos (semiología) ha sido desarrollada por discípulos europeos de Saussure, que han intentado resolver el problema de la relación entre las ideas y los objetos externos adoptando la posición extrema del racionalismo, según la cual podemos ignorar completamente los objetos externos.” (Leach 1978: 23)

¹⁰⁴ “Lévi-Strauss disuelve la cadena sintagmática de la historia completa del mito en una sucesión de episodios. Después da por supuesto que cada episodio es una transformación metafórica parcial de todos los otros. Esto implica que la historia en su totalidad se puede considerar como un palimpsesto de transformaciones metafóricas superpuestas (pero incompletas).” (Leach 1978: 35)

¹⁰⁵ “Puesto que nuestra conducta cotidiana está tan cargada de ambigüedades lógicas... merece la pena tomarse la molestia de clarificar esta cuestión de señales, signos y símbolos. [...] Todos los signos, y la mayor parte de los símbolos y señales, se agrupan como conjuntos. Los significados dependen de su distinción.” (Leach 1978: 44-45)

¹⁰⁶ “Con el simbolismo (metáfora), a diferencia de las señales, indicadores naturales y signos, empleamos nuestra imaginación humana para reagrupar dos entidades, o conjunto de entidades materiales o abstractas, que ordinariamente se presentan en contextos totalmente diferentes.” (Leach 1978: 54)

¹⁰⁷ “La variedad de canales de comunicación a través de los cuales los mensajes pueden fluir y la variedad de tipos de asociación por los que los elementos del mensaje se pueden combinar, al final, las impresiones sensoriales que llegan al receptor, a pesar de lo compleja que sea su estructura o lo ambigua y polisémica que sea su implicación, se perciben todas como un mensaje único, el mensaje en su totalidad tiene unidad. El final está implícito en el comienzo: el comienzo presupone el final. Lévi-Strauss ha observado que tanto el mito como la música son máquinas para la supresión del tiempo, lo mismo se puede decir de la secuencia ritual en general.” (Leach 1978: 60)

¹⁰⁸ “Un signo o símbolo sólo adquiere significación cuando se le diferencia de algún otro signo o símbolo opuesto.” (Leach 1978: 65)

¹⁰⁹ “Los símbolos aparecen en conjuntos. El significado de los símbolos particulares se debe encontrar en su oposición con otros símbolos antes de que en el simbolismo como tal. [...] Los símbolos individuales tienen estratos de significación que dependen de qué cosa se opone a qué cosa.” (Leach 1978: 80)

Así es, según J. Charpier, Valéry imita el uso de la analogía de Poe y Mallarmé, y se asegura la unidad¹¹⁰. La misma idea es repetida por P. Signorile, que hace remontar el empleo de la analogía y de los símbolos a Platón¹¹¹. Y para Pierre Féline, el empleo de símbolos y de correspondencias explica que Valéry prefiera lo abstracto a lo concreto¹¹².

Además, en Valéry, la característica fundamental del simbolismo, que consiste en la aplicación de distintos significados a un mismo significante, se cumple a la perfección. Los símbolos que escoge son los elementos que construyen la unidad primigenia y representan la esencia; considerados narcisistas y órficos, de vida y muerte, adquieren un valor extraordinario. Son símbolos cambiantes cuya energía y magia enlazan con la realidad mítica. En este nivel, el orfismo descifra lo desconocido, transformando la realidad objetiva y subjetiva en *real*. ¿Cómo? Valéry órfico interioriza las dos realidades: la objetiva y subjetiva en la muerte subjetiva como sueño consciente. El escritor o el poeta adquieren una dimensión sobrehumana porque traducen estas dos realidades a partir de las correspondencias y analogías, y porque a la manera del epicureísmo, crea las distintas cavidades interiores, o conchas (“coquilles”), que construyen su mundo y lo sostienen.

Por otra parte, para el simbolismo, que descansa sobre una filosofía idealista¹¹³, el mundo sólo es representación. Y el simbolismo valeriano es *representación*, como en el idealismo subjetivo de Fichte, en el objetivo de Schelling, y en el dialéctico de Hegel, pero en Valéry, esta representación descansa también en el epicureísmo y en el conocimiento sensualista que se relaciona con el materialismo dialéctico, como veremos al final de esta Tesis, en el capítulo 6.1.5.

En cuanto al mito órfico, debe decirse que Valéry practica un orfismo a la manera de Mallarmé¹¹⁴. Orfeo baja a los infiernos y vuelve al mundo de los vivos. Como músico tiene la

¹¹⁰ “Comme le montre sa seconde lettre à Mallarmé, Valéry s’intéressa à la doctrine poétique de l’analogie, elle-même extraite de l’oeuvre de Poe par Baudelaire et suivie par Mallarmé. On sait que cette doctrine postule l’unité originelle de l’être.” (Charpier 1956: 46-47)

¹¹¹ “Déjà, dans la VII^e Lettre, Platon évoquait le principe de l’analogie, auquel on fait écho la forêt de symboles baudelairienne et le démon analogie mallarméen.” (Signorile 1993: 52)

¹¹² “C’est vers les spéculations de l’analyse que son esprit était le plus attiré. Créer des symboles sans rapport apparent avec le réel, et leur donner vie en définissant leurs modes de variations et de combinaisons ; avec ces symboles, former des groupes, et considérer chaque forme de transformation comme un nouvel être abstrait... Pour tous ces degrés de transcendance, Paul montrait une vive curiosité... où la pensée ne vit que de transformation et de combinaisons de concepts abstraits.” (Féline 1954: 407)

¹¹³ “El idealismo es una de las grandes corrientes filosóficas del pensamiento del siglo XIX representado por Fichte, Schelling, Hegel y Marx. El idealismo fue defendido por Platón, para quien las nociones que nos permiten pensar el mundo son puras relaciones intelectuales que expresan esencias inteligibles; por Kant, que consideraba que todo lo que conocemos del mundo, las intuiciones y los conceptos, es puro producto del espíritu; por Fichte, cuya Teoría de la Ciencia es una filosofía del yo, una postura del idealismo subjetivo, por Schelling, que plantea un idealismo objetivo en el que la Naturaleza es idéntica a la Luz; y por Hegel con su idealismo absoluto.” (Julia 1995: 145)

¹¹⁴ “À l’instar de Mallarmé, il s’agit de faire le saut du monde sensible au monde intelligible, de découvrir l’idée cachée derrière l’apparence de chaque chose, et finalement d’apporter l’explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du Poète et le jeu littéraire par excellence... de donner un sens cohérent à une réalité qu’on voit dispersée et soumise au hasard.

facultad de conmover tanto a los hombres como a la naturaleza y a los dioses¹¹⁵. De esta forma, el orfismo¹¹⁶ consiste en la capacidad que tiene Valéry, como Orfeo, para estar continuamente bajando a la profundidad de sí mismo, en la que permanece dormido, como en un sueño consciente, y del que despierta distinto. En cada renacer, adopta un traje o disfraz diferente, lo que explica, por otra parte, su proteísmo¹¹⁷.

En la literatura órfica surge la creencia de que, durante su estancia en el Hades, Orfeo trae fórmulas del más-allá que pone en conocimiento de los hombres pero no de las mujeres, y éstas, enfurecidas, le dan muerte¹¹⁸. El orfismo, que tiene sus fuentes en el mito de Orfeo¹¹⁹, está ligado al Pitagorismo, porque los dos mitos comparten ritos iniciáticos y los dos pretenden alcanzar la pureza¹²⁰. El orfismo, como religión de misterios de la antigua Grecia, se caracteriza principalmente en la creencia en la vida de ultratumba y en la metempsicosis o

Pour cela, il devra aller au-delà de la sensation et de sa notation impressionniste... il portera sur les choses un regard interrogateur dont la visée est métaphysique.” (Natta 1992: 121)

¹¹⁵ Eurídice, la mujer de Orfeo, murió por una picadura de serpiente. Orfeo bajó a los infiernos a buscarla y con su música encantó a Plutón y a los muertos. Se le permitió regresar con su mujer al mundo de los vivos, con la condición de no volver su mirada hacia atrás para verla. Al no cumplir esta condición, Eurídice desapareció para siempre y Orfeo terminó siendo asesinado por las mujeres de Tracia al desdenar el amor que éstas sentían por él. Orfeo atrajo, además, la furia de Dionisios por adorarle menos que a Apolo “Figure énigmatique de la mythologie grecque, Orphée était un musicien qui possédait la faculté d’émouvoir les bêtes, les plantes et même les pierres, et qui réussissait ainsi à exciter la compassion des divinités infernales. [...] D’après la mythologie, le dieu du Vin, Dionysos, lâcha plus tard ses Ménades sur lui, parce qu’Orphée le vénérât moins qu’Apollon.” (Cazenave 1989: 484-485)

¹¹⁶ Para el estudio del orfismo nos basamos en los libros de Georges Cattaui *Orphisme et Prophétie* chez les poètes français 1850-1950, y de Pierre Brunel *Le mythe de la métamorphose*, que explicamos en el Capítulo de la muerte subjetiva como sueño consciente que practica Valéry a lo largo de su vida para descubrir el misterio de lo todo cuanto le rodea. Su mundo es el nocturno y no el diurno porque vendría a interrumpir su sueño consciente y a esconder la verdad: “Cet Azur est une Certitude. [...] Ce soleil, il s’annonce et monte comme un juge, il condamne les songes; il dissipe les croyances de la nuit. Que de pensées se cachent aussitôt.” (OE II: 659)

¹¹⁷ “Des enfers qui sont en nous. [...] Ce sont les véritables enfers où tour à tour le même être sentant est Tantale, Ixion, Sisyphe, Danaïde. Voilà ce qu’il faut expliquer.” (C II: 437)

¹¹⁸ “Orfeo, a su regreso de los Infiernos había instituido unos misterios basados en experiencias recogidas en el mundo subterráneo, pero había prohibido que fuesen admitidas en ellos las mujeres. Los hombres se reunían con él en una casa cerrada y dejaban las armas en la puerta, hasta que una noche se apoderaron de ellas las mujeres, y, cuando los hombres salieron, asesinaron a Orfeo y a sus adictos.” (Grimal 1981: 392)

¹¹⁹ “En torno a este mito se formó la teología órfica. Créase que de su descenso a los infiernos, en busca de Eurídice, Orfeo había traído informes sobre la manera de llegar al país de los bienaventurados y evitar todos los obstáculos y trampas que esperan al alma después de la muerte. Existe toda una literatura de poemas apócrifos atribuidos a Orfeo, poemas que van desde breves fórmulas populares, que se inscribían en placas y se enterraban con los muertos, hasta *Himnos*, una *Teogonía* y un extenso poema épico, *Argonáuticas*. Orfeo pasaba a veces por ser el fundador, junto con Dionisios, de los misterios de Eleusis.” (Grimal 1981: 393)

¹²⁰ “El pitagorismo narra que en el momento de la creación, “Chaos” puso un huevo y de este huevo, nació el dios original; “Phanes”, éste último creó la noche, y ambos, “Phanes” y la Noche “Nyx”, crearon el Cielo, la Tierra, y el Tiempo “Chronos”. El hijo del tiempo; Zeus subió al poder y creó a “Zagreus”, pero éste fue matado y comido por los titanes, y de sus cenizas nacieron los hombres. Éstos, adquirieron la parte negativa de los titanes y la parte positiva del padre divino. A partir de entonces, el hombre ha buscado sentir su parte divina. Esta búsqueda les conduce a crear unos ritos de purificación que originan las primeras doctrinas de los agnósticos y alquimistas: “Les enseignements de l’orphisme, que l’on n’a pas pu reconstituer que par bribes, présentent, avec leurs rites de purification et leurs prescriptions de pureté, une grande similitude avec certains enseignements pythagoriciens. Ces enseignements racontent que, lors de la création du monde, Chaos pondit un oeuf primordial, d’où naquit le dieu original androgyne, Phanes. Ce dernier mit Nyx (la Nuit) au monde, puis ils conçurent ensemble Ouranos (le Ciel), Gaïa (la Terre) et Cronos. Zeus, fils de Cronos (c’est-à-dire Saturne), accéda au pouvoir, et conçut Zagreus avec sa soeur Déméter; mais Zagreus fut tué et mangé par les Titans, que Zeus punit en les foudroyant. De leurs cendres naquirent les hommes, dont les corps sont maintenant habités d’une part par les forces titanesques (mauvaises) et d’autre part, une force positive issue du corps de Zagreus (que Dionysios réincarnera plus tard). La tâche de l’homme sur cette terre est dès lors de délivrer cette étincelle divine de sa prison matérielle et cet enseignement annonce les doctrines gnostiques et, plus tard, alchimiques.” (Cazenave 1989: 485)

trasmigración de las almas después de la muerte a otros cuerpos más o menos perfectos, según el mérito alcanzado en la existencia anterior, así como el peculiar régimen de vida a la que habían de someterse los que en ella se iniciaban¹²¹. Para Didier Julia, el orfismo¹²² considera el alma divina y el cuerpo impuro; entonces, la muerte biológica pasa a ser una liberación y las preocupaciones se trasladan al futuro. El pitagorismo tomó nociones de esta doctrina y de filósofos como Platón y Sócrates:

“Se observa un alejamiento de la vida y una nostalgia de la vida futura, característicos de la filosofía órfica. Sócrates se preguntaba: ¿Es posible que la vida presente sea la muerte y la muerte el comienzo de la vida?”(Julia 1995: 217)

Es decir, el orfismo se caracteriza por descubrir el lado escondido de las cosas, percibir lo invisible en lo visible, así como por la búsqueda de lo absoluto¹²³. Y en cierta forma, podemos decir que para Valéry, el orfismo es innato al hombre, porque une la razón con el instinto primitivo. Nuestro autor admira a Goethe porque privilegia estos dos mundos y se acerca al ascetismo y al sufismo:

“L’idée de l’Orphisme est de celles qui témoignent à la fois d’une sorte de raisonnement primitif et d’un instinct essentiellement générateur de poésie ou de personnification. [...] Goethe est le grand apologiste de l’Apparence. Il donne à ce qui passe pour la surface des choses un intérêt et une valeur... Il a compris que, si nous percevons une infinité de sensations qui sont inutiles pour soi, c’est d’elles toutefois, que nous avons tiré par une curiosité toute gratuite, et une attention de pur luxe, toutes nos sciences et tous nos arts. Je pense quelques fois qu’il existe, pour certains, comme pour lui, une Vie Extérieure d’intensité et de profondeur au moins égales à celles que nous prêtons aux ténèbres intimes et aux secrètes découvertes des ascètes et des soufis.”(Paul Valéry 1949: 16)

Por su parte, Georges Cattaui cree que Valéry admira a Goethe por el uso que hace éste de la transformación o metamorfosis¹²⁴. Y afirma que Orfeo fue prolongado a través de los ritos de Cibeles, de la escuela pitagórica, de las doctrinas neoplatónicas, del iluminismo

¹²¹ “Dodds ha mostrado que el contacto con las culturas chamanísticas puede perfectamente explicar las ideas órficas de la excursión psíquica del alma, la idea del cuerpo como sepulcro del alma. Según esta interpretación, la doctrina de la separación entre lo corporal y lo anímico no procede de la tradición griega, la cual concebía que el cuerpo y el alma son realidades equivalentes.” (Ferrater Mora (c) 1991: 2449)

¹²² “Doctrina cuyos misterios órficos y ritos se basan en la mitología de Dionisos, hijo de Zeus y de Perséfone y devorado por los Titanes. Lo único que permaneció intacto fue su corazón, entregado a Zeus por Atenea. Zeus mató con sus rayos a los Titanes de cuyas cenizas nacieron los hombres. También volvió a nacer Dionisos cuando Zeus tragó su corazón. Esta resurrección es fundamental en la doctrina órfica y en sus ritos; por un lado, llevó a la creencia en la trasmigración; por el otro, a la abstinencia de carne. Fue el poeta Orfeo el que en el siglo VI antes de Cristo redactó esta doctrina mitológica. Hay orfismo en Pitágoras, Empedocles y Platón. Se trata de una religión de misterios que va de lo mágico-religioso a lo filosófico.” (Julia 1995: 217)

¹²³ “Le mot, que Sainte-Beuve avait adopté en 1833 d’un texte allemand de Heine, désigne à la fois ce que le poète cherche à découvrir, le côté caché des choses, la réalité invisible des apparences visibles, et l’attitude de l’esprit tendu vers ce but. [...] L’orphisme, en effet, c’est toutes les formes que prend en poésie la peinture de la quête gnostique, le thème de la recherche de l’absolu. Le mythe d’Orphée n’est désormais qu’une de ces formes.” (Riffaterre 1970 : 9-14)

¹²⁴ “Valéry n’a-t-il pas décelé chez Goethe le désir de suivre dans les êtres vivants “une volonté de métamorphose”? On peut y voir un sens des retours, des cycles, des résurrections perpétuelles.” (Cattaui 1965: 232)

medieval, del amor cortés y, finalmente, por Mozart y Goethe¹²⁵. Cattauí considera órficos a todos aquellos que buscan la perfección mediante un nuevo lenguaje¹²⁶, y señala que los rasgos órficos que caracterizan a poetas como Hugo, Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Valéry y Claudel, son rasgos que proceden del gnosticismo oriental¹²⁷. Finalmente, Cattauí constata que el orfismo ha privilegiado su parte contradictoria y ha olvidado su parte demiurga¹²⁸. Y para Richard Tarnas, Valéry, como un iluminado órfico, sigue la filosofía de Pitágoras, impregnada de las creencias de las religiones místicas del orfismo, en las que la iluminación espiritual se logra por la comprensión científica del universo natural, lo que equivalía a saber del manejo de las matemáticas, de las armonías de la música y del movimiento de los planetas. Esta capacidad crítica de los griegos y el advenimiento de la razón hizo, sin embargo, aparecer la duda¹²⁹, pues no implicaba el hallazgo de la verdad. Admitamos que el orfismo pitagórico, practicado por Valéry, hizo aparecer al final de su vida no sólo la insatisfacción, sino la angustia que sentía frente a esta insatisfacción mítica y universal.

Por otro lado, Paul Gifford habla de “l’univers matriciel de Valéry mythocritique et mythocréateur” pues cree que el mito de Orfeo le sirve a Valéry para unirse a la madre y al origen primigenio¹³⁰. Gifford explica que en Valéry el mito se inserta en el alma:

“Or il existe, selon Valéry, deux types de mythes : les cosmologiques et les mythes de l’âme, qui sont les plus beaux. Sa mythologie à lui sera de prime vocation une mythologie de l’âme, refaisant la constellation des dieux et des héros.”(Gifford 1995: 229)

¹²⁵ “Orphée, ce Dionysos - Zagreus dont – à travers les rites de Cabires, le culte de Cybèle, les chants d’Empédocle, l’école de Pythagore, les sacrifices mithraïques, les doctrines des néo-platoniciens, la Gnose, le Zohar, l’illuminisme médiéval, les aspirations de -l’Amour Courtois-. Ces Cathares mal connus, et ces Rose - Croix germaniques. Mozart et Goethe – le culte hermétique semble s’être secrètement prolongé jusqu’à nous”. (Cattauí 1965: 18-19)

Así como en la figura asimilada de Cristo-Orfeo en las catacumbas romanas. En el siglo XVI se elaboró un lirismo científico basado en la filosofía natural y en el monismo hermético, es el caso de Ronsard en su *Hymne des Daïmons* que bebe de la filosofía neoplatónica y concibe un: “Daïmon élémentaire, âme des transformations cosmiques.” (Cattauí 1965: 233)

¹²⁶ Como Herman Heese que basa su espiritualidad en la unidad de la universalidad y totalidad de las distintas religiones, asociando en su caso, el cristianismo con el espiritualismo asiático e hindú. “On peut appeler orphiques ceux qui cherchent un nouveau langage, tel que l’ont pressenti Héraclite, Pythagore, Nicolas de Cuse, Leibniz et les romantiques allemands.” Respecto a los filósofos, cita a Platón y Plotino, los románticos influidos por los alemanes gnósticos y teosóficos. Igualmente incluye el panteísmo de Guérin, el martinismo de Baudelaire, el orfismo de Nerval y el taoísmo de Mallarmé. Así como la influencia de Swedenborg. (Cattauí 1965: 235)

¹²⁷ “Ma tâche est de sacrifier ces poètes en marquant avec fidélité “l’analogie des pensées et les mythes de l’Orient” – ou de moins de l’Orient gnostique.” (Cattauí 1965: 24)

¹²⁸ “Nous avons vu plus d’un poète négliger, il est vrai, l’aspect démiurgique d’Orphée au profit de son essentielle contradiction, de sa même équivoque – qui est cette douleur profonde de l’esthétique, si puissamment éprouvé et révélée par Kierkegaard.” (Cattauí 1965: 236-237)

¹²⁹ “Parecía que cuanto más libre y conscientemente autodeterminado se hacía el hombre, tanto menos seguros eran sus cimientos.” (Tarnas 1997: 41)

¹³⁰ “Enfin, le fil d’or qui vient fournir au XIX^e siècle le mythe orphique, mythe consciemment repris comme tel, puisqu’il rattache l’artiste moderne aux sources du chant et de l’authenticité spirituelle- cette liste des choses reçus et crues définirait assez bien l’univers matriciel de Valéry mythocritique et mythocréateur.” (Gifford 1995: 221)

Y Daniel Moutote habla del orfismo como exploración de los secretos del universo, expresados mediante la escritura y la palabra¹³¹. Por otra parte, William Stewart explica que la obra valeriana más representativa de Orfeo es *Amphion*¹³² porque como su protagonista, Valéry puede sentirse un poeta semi-dios¹³³.

Por tanto, la muerte subjetiva como sueño consciente implica hablar de la tarea que tiene el alma, energía en Valéry, de practicar las fórmulas mítico-conscientes del orfismo pitagórico. En el más allá, Valéry¹³⁴ captura la Idea, que después desarrolla, aplicando una estricta metodología sobre las letras, la historia, el arte y la poesía. La práctica del orfismo, como muerte subjetiva consciente, es una forma de *jugar* con la vida, la vejez y el azar, y es también una forma de *retornar* a la madre, a la infancia y al origen, como de *imitar* la propia muerte biológica. Valéry imita aquellos tiempos mágicos en los que la muerte no existía, y las rocas como los tigres tenían la voluntad de escuchar y luchar contra los sonidos de la muerte como él mismo dice:

“Commencement d’Orphée – Je suis né sans le savoir, sans le vouloir, vers ce temps qui est devenu fabuleux, et qui est si vieux qu’il passe pour n’avoir pas été. C’est là la façon dont le temps vieillit: non seulement il n’est plus concevable et il semble impossible qu’il ait été. Mais dans ce temps-là, cependant, les pierres n’étaient pas encore insensibles aux paroles, ni les tigres aux chants. La mort elle-même se laissait prendre ou reprendre sa proie et l’on arrivait à la réduire.”(C II: 1323)

Valéry cuando permanece como Orfeo en las profundidades de la muerte subjetiva como sueño, capta la Idea, descubre la fórmula y la practica mediante la meditación intuitiva. El intuicionismo es la aptitud para sentir las cosas o percibir y descubrir una idea o una verdad de forma más instintiva, inmediata y menos racional. Aunque hay que advertir que esta intuición, instantánea en Valéry, ha podido estar madurándose durante un periodo más o menos largo. El intuicionismo como facultad de comprender las cosas instantáneamente, sin razonamiento, es una corriente filosófica representada por Bergson, para quien la relación que se establece entre el hombre y el mundo, puede ser sólo aprehendida por la intuición y expresada mediante la metáfora o una imagen. Para Bergson, la intuición, a diferencia de la

¹³¹ “Explorer dans son ouvrage les secrets orphiques de l’univers. Valéry, après Mallarmé. Ils ont compris que les secrets du Verbe poétique, sont à chercher dans la parole et l’écriture, ces actes fondamentaux de l’esprit.” (Moutote 1988: 24)

¹³² “Et la composition de son *Amphion* montre à quel point il lui tient à coeur de rester fidèle à Orphée surtout constructeur de temples.” (Stewart 1968: 170)

¹³³ “Orphée est le symbole irremplaçable de poète – demi - dieu, de l’artiste créateur et civilisateur sous sa forme la plus radieuse.” (Stewart 1968: 163)

¹³⁴ Decimos Valéry como podemos decir el alma o la energía que capta la Idea. (También energía).

inteligencia, penetra las cosas, y puede captar la energía, la movilidad, lo continuo e irregular, y también lo absoluto¹³⁵.

“Es un conocimiento de tipo directo, no precisa intermediarios, que nos instala dentro de las cosas; la función principal de la intuición es esa visión directa del espíritu por el espíritu se sumerge en el tiempo como duración, en la esencia de las cosas y de la vida. La intuición nos permite acceder a nuestro yo profundo.”(Muñoz-Alonso 1996:49)

Bergson logra abrazar el conocimiento de lo absoluto mediante la intuición y lo expresa en forma de filosofía¹³⁶. Pero Valéry realiza un trabajo intelectual sobre la intuición¹³⁷. Para Valéry, la intuición¹³⁸, al ser inefable, sólo puede ser sugerida o traducida por la metáfora, y no por la filosofía, como hacen los filósofos. Por esta razón, Valéry no se considera *filósofo*, en sentido estricto, sino *poeta* en el sentido más amplio posible.

Y de nuevo, poesía frente a filosofía. Según Valéry, lo que distingue a Mallarmé del resto de los mortales es la expresión de su “intuition naïve”¹³⁹. Para Jean Prévost, Valéry, superando a Platón y Spinoza¹⁴⁰, siguió el mismo camino que Leonardo da Vinci, Poe y Mallarmé:

“Le héros de l’entendement. De cette méditation intuitive, Valéry est redescendu vers quelques cas particuliers, langage ou poésie, vers quelques exemples illustres : Léonard de Vinci, Edgar Poe, Stéphane Mallarmé.”(Prévost 1926: 38)

El trabajo intelectualizado que lleva a cabo Valéry sobre la intuición meditativa, reúne el inconsciente y lo consciente, la imaginación y la realidad, lo sensible y lo insensible, el significante y el significado, el pensamiento y la materia, por ello es una representación intuitiva universal:

“Trouver une représentation intuitive du fonctionnement total du vivant. [...] Plan de la conscience - Plan des imaginaires, c’est-à-dire des phénomènes physiologiques.”(C I: 784)

¹³⁵ “La intuición transportándonos al interior del objeto para coincidir con lo que tiene de único e inexpresable supone entrar en la cosa y no se toma desde ningún punto de vista ni se apoya sobre ningún símbolo. Este conocimiento puede llegar a alcanzar lo absoluto.” (Muñoz-Alonso 1996: 50)

¹³⁶ “Podríamos decir que aunque inteligencia e intuición parezcan dos vías totalmente diferenciadas e incluso incomunicadas entre sí, hay, no obstante, una zona del pensamiento en la cual ambas llegan a fundirse, se trata de la filosofía.” (Muñoz-Alonso 1996: 52)

¹³⁷ “L’intuition sans l’intelligence est un accident.” (OE II: 497)

¹³⁸ “Philosopher est possible à cause de l’impossibilité de noter les intuitions. Ils en disent bien plus qu’ils n’en pensent.” (C I: 501)

¹³⁹ “Dans les ouvrages de Mallarmé, on y voit se prononcer la tentative la plus audacieuse et la plus suivie qui ait jamais été faite pour surmonter ce que je nommerai -l’intuition naïve- en littérature. C’était rompre avec la plupart des mortels.” (OE I: 620)

¹⁴⁰ “Un ascète du subjectivisme. C’est aller plus loin qu’un Platon, qui ne voit pas la connaissance intuitive parfaitement possible en ce monde et, bien qu’il se dépasse parfois soi-même par ses mythes, use de sa dialectique aussi minutieusement qu’il peut ; plus loin aussi qu’un Spinoza qui met dans la connaissance intuitive plus de bonheur mais non plus de vérité que dans la connaissance démonstrative.” (Prévost 1926: 15)

Este hecho le distancia de Bergson y le acerca a Fichte, que aplica la intuición inmediata como medio para captar la fuerza universal consciente de la naturaleza¹⁴¹. En efecto, Fichte recoge el *Primer Principio*, que explicaremos en el Capítulo 7, de forma inmediata, como un impulso o intuición¹⁴². La intuición para no caer en el vacío necesita, según Fichte, un fin que vaya acompañado de una acción mental, aunque no necesariamente tangible; de esta forma, alcanzado el principio, el yo no es absoluto por su totalidad, sino por su independencia¹⁴³. La intuición en Valéry se asemeja al proceso fichteano (no al Kantiano) pues en Fichte el yo capta de forma inmediata la subjetividad pura, sin dirigirse a ningún ser, sino a una acción. En Kant, la intuición, que es también intelectual, se dirige hacia algo determinado, un objeto o ente estático. En su obra *Doctrina de la Ciencia*, Fichte expone claramente que la intuición es la encargada de dar un contenido a la forma, es decir, que es la intuición la que otorga al significante un sentido; el paso siguiente, que es la captación de la unidad, lo realiza el pensamiento¹⁴⁴. Este tipo de saber configura el concepto de libertad Fichteano. En este proceso, primero es intuir, y luego, pensar. Ambos actos son libres, por eso el saber es un acto también libre. En Fichte, intuir es captar la existencia *efectiva* del ser a través de la manifestación. Como el ser se desdobra en forma y contenido, la intuición sensible sirve para captar el ser empírico, la intuición trascendental, el ser absoluto. El mundo es, en ambos, una representación, y ésta se hace visible en la conciencia¹⁴⁵. Y si en Valéry es lo absoluto, su tercer nivel: “NON MOI ABSOLU”, en Fichte es la divinidad.

¹⁴¹ “La naturaleza, en su totalidad, se hace consciente en mí...elevándose de mi conciencia individual y elevándose a la conciencia del ser universal, por medio del principio de razón, es decir, concibiendo las condiciones, mediante las cuales solamente puede ser posible tal figura, tal movimiento, tal pensamiento... es el paso de la particular, que es mi individualidad, a lo universal, que es lo que está fuera de mí; el signo por el que se distinguen estas dos especies de pensamiento, es que la primera es una intuición inmediata y la segunda una deducción.” (Fichte 1976: 28)

¹⁴² Fichte habla de dos intuiciones, una intelectual, porque se realiza a nivel de la praxis y de otra sensible. Entra en el mundo de la trascendencia mediante la intuición intelectual completada con un fin, que es la acción, es decir, un acto que da sentido a la realidad y a la propia existencia: “Al trascender el plano de la conciencia, la captación del Yo absoluto ha de ser inmediata. Fichte rehabilita el concepto de intuición intelectual, rechazado por Kant. Se trata de la constatación (constitución) inmediata de lo absoluto en el sujeto, un Yo numérico, libre, único fundamento posible que permite explicar el carácter autónomo de la vida moral y sus exigencias absolutas. La intuición intelectual no se dirige a algo que está más allá del sujeto; por el contrario, lo pone en contacto con lo más íntimo de su Yo, la actividad de autoafirmación con la que se identifica.” (López Domínguez y Rivera de Rosales 1982: 20)

¹⁴³ “Esta abstracción... puede separarla por abstracción reflexiva. [...] Para no perderse en sí misma hacia el infinito, toda actividad necesita una meta determinada a la cual dirigirse. La intuición debe completarse con el concepto de fin. Y este concepto exige a su vez, para no quedar vacío, una intuición sensible: la de un objeto de actuar. La intuición intelectual, entonces, se encuentra necesariamente ligada a la idea de algo extraño al Yo, esto es, el No-Yo. En este sentido, el concepto de absoluto con el que se califica al Yo puro no significa totalidad, sino independencia, incondicionalidad. Pensar lo contrario, pensar que el Yo es un producto, un efecto de algo distinto de él, es denominado por Fichte –dogmatismo o materialismo trascendental-.” (López Domínguez y Rivera de Rosales 1982: 20)

¹⁴⁴ “La Doctrina de la Ciencia conoce la génesis original del saber uno: la intuición aporta el contenido; el pensamiento lo vincula en una unidad. Por tanto, la Doctrina de la Ciencia es propiamente una única intuición y un único pensamiento, o bien un saber único que, como acaso todo saber real, consta de intuición y pensamiento. Pues también ella, tras su culminación, es este saber uno.” (Fichte 1811: 64)

¹⁴⁵ “Qué filosofía antigua no ha dicho que el mundo es manifestación, revelación, palabra, su expresarse. [...] Hay un mundo de cosas, éste sencillamente es, y de dónde proceda no lo pregunta nadie; o no se nos expide con la respuesta completamente incomprensible: es creado. A este mundo de cosas se le añade ahora la representación, la conciencia es, absolutamente determinada, tal como es y, justamente tiene que ser; y ésta es el único y verdadero mundo, y fuera de ella no hay ningún

Llegados al tercer nivel mítico de la intuición universal consciente, podemos decir que el orfismo valeriano es una iluminación en forma de “hasard et instant éternel”, y de “feu et flamme”. En Valéry, la iluminación es el conocimiento intuitivo y consciente de algo, el hermetismo de su lenguaje y su mensaje encierra en su expresión una verdad, como en Mallarmé:

“Mallarmé portant le problème de la volonté dans l’art au suprême, s’éleva du désir de l’inspiration qui dicte un moment de poème, à celui de l’illumination qui révèle l’essence de la poésie même. Il s’est maintenu jusqu’à son dernier jour en intime contemplation d’une vérité.” (OE I: 707)

Valéry llama a esta iluminación o éxtasis y revelación, *instant éternel*, el punto X, la parada, el tiempo *kairós* que propicia la captación de la Idea en forma de visualización, acto creador y liberador porque desvela una verdad y descubre un misterio. Este hallazgo, como representación universal, se produce por la traducción del símbolo en metáforas y analogías. Por tanto, Valéry edifica una *teoría de la interpretación de los signos o hermenéutica* sobre los símbolos, para llegar a una verdad que le hace puro, libre y feliz. Este resultado es, como se ha dicho, el “NON MOI ABSOLU”, el yo de la esencia, la pureza y de la libertad creativa. *El yo de la ontología, de la ciencia del ser en sí y de la búsqueda de lo absoluto*¹⁴⁶.

De ahí que *Monsieur Teste* vea en la noche lo que los demás no ven¹⁴⁷. *Le sanctuaire et le lupanar des possibilités* tiene que ver con el tema del azar, pues Valéry es consciente de que la Idea captada en tanto que *verdad iluminada*, ha sido producto del azar. Esta consciencia puede justificar el escepticismo que Valéry sintió al final de su vida.

“Je ne puis être autre que moi que jusqu’à un certain point. Avant ce point est cette réserve-le hasard.” (CI: 523)

“On ne pense réellement à soi et que l’on est soi que quand on ne pense à rien. [...] Qui pense, s’observe dans ce qu’il n’est pas. Ô Moi, c’est une idée qui te trouve et t’adopte. [...] le Moi en retour est excité et se déclare. [...] au hasard. [...] – avoir pu être ou pouvant devenir tout différent de ce qu’il est.” (OEII: 815)

otro. Esta conciencia misma es sólo mediante libertad; desde el punto de vista de la reflexión, simplemente es. Este mundo o esta conciencia son ahora intuición de Dios, que existe precisamente tal como algo semejante puede ser en la forma de la libertad, porque Dios sólo puede intuirse en la Libertad.” (Fichte 1811: 81-110)

¹⁴⁶ “Platón, Spinoza, Hegel y Heidegger desarrollaron el problema ontológico. Para Platón consistía en la luz que nos descubre las cosas del mundo; para Spinoza, se trataba de Dios; para Hegel, era la historia; y para Heidegger, consistía en el hecho de la existencia que se lleva a cabo en todo hombre. La ontología, que analiza la luz que hace ser a todas las cosas y al espíritu humano (platón) se distingue de la moral, que estudia lo que debe ser y que se presenta como una teoría de la acción y no como una teoría del ser. La ontología, que consiste en la búsqueda de lo absoluto, es el fin último de toda filosofía.” (Julia 1995: 216)

¹⁴⁷ “Dans sa tête ou derrière les yeux fermés se passaient des lumières qui pourraient se changer ou en effrayants malheurs, ou en vérités et révélations. C’était comme le sanctuaire et le lupanar des possibilités. L’habitude de méditation faisait vivre cet esprit au milieu – au moyen – d’états rares; dans une supposition perpétuelle d’expériences purement idéales.” (OE II: 43)

Según George Cattai, la iluminación neo-pitagórica de Valéry es, sobre todo, bergsoniana, alineándolo al lado de los iluministas árabes y de Roger Bacon¹⁴⁸. Para Cattai, Valéry es víctima de la magia¹⁴⁹ que relaciona con la poesía, pues el valor de la palabra transforma¹⁵⁰. Para otros críticos, la iluminación valeriana recuerda no a los magos ni videntes, sino a los místicos españoles. En este sentido, Monique Alain-Castrillo recoge la idea expresada por Juan Ramón Jiménez, que hace provenir el simbolismo francés del misticismo español¹⁵¹.

En nuestra opinión, las prácticas contemplativas y meditativas de Valéry contradicen su espíritu lógico, porque hace coincidir conciencia con oscuridad¹⁵² e intuición con eternidad. Su iluminación permite hablar de representación o visualización trascendental¹⁵³, producida en la fusión de la intuición universal consciente con el azar, en el momento llamado por el propio Valéry “instant éternel”.

En literatura, este instante es llamado también *instante ontológico*, en Baudelaire representado por el albatros, en Musset por el pelícano, en Proust por la oruga, en Mallarmé por el grillo, en Chateaubriand por el tordo, y en Valéry por el cisne¹⁵⁴. Y si en su poesía este instante viene representado por el “canto del cisne”, en la prosa, Valéry se identifica con el caballo y el ruiseñor, símbolos estos de la expresión de su libertad creadora.

Así pues, la iluminación valeriana reúne a Bergson y a Descartes, no es una iluminación mística sino mítica, filosófica y matemática, y su meditación intuitiva es una intuición intelectual. Y afirmamos que la intuición universal consciente obtenida en la llama de la iluminación trascendental, transforma a Valéry en el loco visionario que, como un niño rebelde, juega con su fórmula mítica (mágica) a ser dios: “Non moi” + “moi” = “NON MOI ABSOLU”, $1 + 1 = 3$.

“Je connais des impuissances enfantines. Je vois ce que beaucoup ne voient pas. Je ne vois pas ce que voient la plupart.” (C I: 203)

¹⁴⁸ “Le nôtre, à travers un Descartes énigmatique, à la lignée des illuministes arabes et baconiens.” (Cattai 1965: 155)

¹⁴⁹ “Ce poète positiviste, ennemi du merveilleux et de toute recherche occulte, se rattache néanmoins à la tradition des humanistes néo-pythagoriciens. [...] dans cet -esprit fort-, qui se vante d’enchaîner une analyse avec une extase-, des traces d’illuminisme et de gnose. En admettant que le créateur, artiste ou savant, est détenteur d’un pouvoir dont il ignore les secrets, Valéry tombe dans le magisme.” (Cattai 1965: 163)

¹⁵⁰ “La parole essentielle, confesse-t-il encore, nous intime de devenir plus qu’elle ne nous excite à comprendre. -Entre magie et poésie il établit une secrète parité. Il préconise l’usage de l’arbitraire pour atteindre la nécessité.” (Cattai 1965: 164)

¹⁵¹ “Selon Juan Ramón Jiménez, le Symbolisme français vient des mystiques espagnols et de la poésie arabigo-andalouse.” (Allain-Castrillo 1999 : 278)

¹⁵² “Le rôle de la lumière [...] doit être - dans la conscience, joué par l’énergie excitante de provenance extérieure. Et c’est pourquoi je crois qu’il n’y a pas de conscience sans quelque sensation plus ou moins obscure.” (C I: 1115)

¹⁵³ Teoría Cem como sistema de poder es el Ideal de perfección y es un conocimiento existencial.

¹⁵⁴ Apuntes del Profesor Javier Del Prado. Seminario de Literatura, Curso de Doctorado, 1995.

Valéry es el primitivo Robinson que como Narciso “Non moi” se une al símbolo “moi” y mueren, en la unión Cem, transformado en Orfeo, es el Proteo y no el Pígmalión, que tras la muerte subjetiva, como un sueño consciente, renace como *otro yo*: un “NON MOI ABSOLU” encadenado al nivel mítico para siempre.

Como Prometeo, Valéry se encadena a una *teoría de la interpretación de los signos o hermenéutica* y llega a una verdad que aunque le hace sentirse puro y libre, no satisface al *yo de la ontología, de la ciencia del ser en sí y de la búsqueda de lo absoluto* “NON MOI ABSOLU” porque, quizá, Valéry piensa que *el azar* tiene la última palabra. Como veremos en el Capítulo 6.1.2 de esta Tesis.

VI. EL YO Y LA MUERTE COMO TEMAS FILOSÓFICOS EN VALÉRY. FILOSOFÍA Y ACCIÓN. LITERATURA Y ACTO CREADOR.

Nuestra línea temática a la hora de abordar los temas del yo y de la muerte en Paul Valéry se aproxima, sobre todo, a la filosofía. El panorama filosófico que rodeaba a Valéry así como otras corrientes de pensamiento anteriores a él, influyen en su obra y en su vida.

1. Yo como tema literario y filosófico.

Es sabido que desde el siglo XVIII se produce una evolución en la reflexión sobre el “yo”. Como indica François Jacob, la contemplación del yo empieza en los románticos; luego, con la llegada del psicoanálisis, se traduciría en literatura por el culto al “yo”, expresado por simbolistas, parnasianos y surrealistas hasta llegar a los existencialistas y nihilistas. En estas distintas corrientes se trata de un “yo” sentido como vacío:

“A finales del siglo XVIII, se produce un cambio total de perspectiva, poetas y novelistas comienzan a hablar de ellos mismos y a describir sus personajes por dentro. Expresan estados del alma, hablan de la vida e intentan definir lo que la distingue de la muerte. [...] A finales del siglo XVIII, se inicia otro cambio. Hasta el yo es alcanzado cuando el psicoanálisis freudiano hace estallar al sujeto. [...] En literatura, el estatuto mismo del lenguaje es puesto en cuestión, sobre todo cuando el poeta Stéphane Mallarmé habla de una fisura entre la palabra y la cosa a la que ésta se refiere [...] La conciencia de un vacío como una especie de desequilibrio, de proceso desestabilizador que va a llevar a profundos cambios en las artes del siglo XX. En Literatura, con los intentos de desembarazarse de la escritura tradicional y de sus hábitos, esto va a llevar al absurdo de los existencialistas y al nihilismo de Beckett. En pintura, con la destrucción de la representación clásica se avanzará hasta el surrealismo y la abstracción. En música, con la supresión de la melodía se desembocará en la abolición de la duración y la anticipación. [...] El siglo XX aportará nuevos límites a nuestra capacidad de formalizar y de prever, como pone de manifiesto una serie de palabras: inestabilidad, caos, relatividad.” (Jacob 1998: 168-169)

Florece el culto al “yo” porque en el siglo XVIII la decadencia espiritual se acelera; después, la industrialización y el progreso social del siglo XIX agravarían esta situación, y la civilización materialista de occidente buscaría otros refugios.

La moral cristiana no es la elección más generalizada, y el hombre se sumerge en el individualismo. El occidental mira hacia la tradición oriental, donde Dios, Universo y Hombre son la misma cosa, un Todo que no puede disociarse. Por su parte, Valéry sigue el culto romántico del yo, y se esmera en autoanalizarse, pasa ser un narcisista simbolista de tinte universalista. Se trata de un “yo” moderno que parte de Aristóteles y Platón, “de la

embriaguez que arrebató al poeta”¹⁵⁵, que sigue el idealismo romántico, el kantiano y que se prolonga hasta el hegeliano. Sintiendo a lo largo del camino único y total como Nietzsche y plural y uno como Fichte. Este recorrido filosófico se plasma también en su obra poética, como ya hemos visto anteriormente. Respecto a la importancia del yo, Díaz-Plaja explica en *El Yo romántico y su circunstancia*:

“Acaso la característica más radical del Romanticismo consista en el choque dramático entre el yo (subjetivo) poético y el mundo (objetivo) que le circunda. Es conocida la trayectoria iniciada por la filosofía de Descartes a Kant que tiende a valorar el yo espiritual como medida del universo. Como consecuencia de ello, el romántico proyecta sobre su alrededor lo mejor de su espíritu. A esto se puede llamar, posiblemente, idealismo romántico.” (Díaz-Plaja 1965: 263)

El yo valeriano “Non moi” y “moi” se comporta como un yo romántico que aunque no termina proponiendo desesperadamente el suicidio como en el Romanticismo¹⁵⁶, veremos, sin embargo, que no descubre ninguna panacea. En efecto, el yo valeriano, para ir al origen, parte de Aristóteles y hace de la muerte biológica una imitación, gracias a la cual se adentra en una trascendencia mítica (que por la embriaguez dentro del mundo de las Ideas platónicas y por el culto al cuerpo y a la sensación del epicureísmo, se vuelve órfica) o, si se quiere, en una trascendencia de muerte de movimiento descendente. Todos estos aspectos se estudian detalladamente en la segunda parte de esta Tesis en el capítulo 5 sobre la muerte como sueño y tránsito.

2. La muerte como tema filosófico.

Valéry narcisista y simbolista es ateo y a fuerza de analizar lo que le rodea y de autoanalizarse se acerca más a la filosofía que a la literatura, y más a los sofistas que a los filósofos, como venimos expresando a lo largo de esta presentación general (pp. 9-63). Como Protágoras, Valéry cree que el “hombre es la medida de todas las cosas” y que la verdad no es absoluta¹⁵⁷ sino relativa. Entonces, cada hombre debe conducirse según sus propias experiencias y confiar en su inteligencia. Además, para Valéry las creencias religiosas son

¹⁵⁵ “El romanticismo es el derecho a lo plural, relativo y pasajero. Si partimos de los conceptos de poesía de Aristóteles y Platón, observamos que caben en ellos todas las concepciones de la lírica posterior. Para Aristóteles la poesía es una mimesis, una imitación; para Platón es una embriaguez que arrebató al poeta.” (Díaz-Plaja 1965: 258)

¹⁵⁶ “El artista sueña sus formas sin trabas ni restricciones: a esto suele llamarse libertad romántica. Pero téngase en cuenta que, en todo caso, habremos establecido los términos de la mitad ascendente de esta actitud. Hay tan característica como la anterior—la otra mitad: la decepcionada, la que resulta del choque entre el mundo soñado y el mundo real. Para explicarse el Romanticismo hay otorgar validez idéntica a estos dos aspectos capitalísimos. Y la solución puede producirse por una evasión radical hacia la soledad o por un choque dramático con la vida que conduce a la desesperación y – tópico romántico al suicidio.” (Díaz-Plaja 1965: 258)

¹⁵⁷ Cuando Valéry dice que la verdad no es absoluta sino relativa no contradice el “NON MOI ABSOLU” de la síntesis, porque este yo resultante siente la visualización y la nueva adquisición que obtiene como absolutas pero también como relativas; y es consciente de que el sentido de lo relativo prevalece sobre el sentido de lo absoluto.

convenciones humanas locales y no creencias religiosas absolutas. A su vez, la naturaleza es un fenómeno impersonal cuyas leyes de azar y necesidad nada tienen que ver con los asuntos humanos. Podemos decir que Valéry, como el sofista tiende “a un ateísmo flexible o a un agnosticismo en metafísica”¹⁵⁸, según explica Tarnas.

Platón y Sócrates basan la filosofía en la reflexión del hombre y restauran la conexión con el mundo espiritual. El universo está gobernado por una inteligencia universal, la Razón inspirada por la idea del Bien regula todo, incluso el Azar. Otros como Anaxágoras lo llamaron Nous, mente, Jenófanes, Dios supremo, y Heráclito, fuego, logos.

Concretamente, Platón quiso descubrir lo eterno detrás de lo temporal, conocer la verdad oculta a través de lo aparente, y contemplar las Ideas absolutas dentro del flujo del mundo empírico. Accede a la realidad trascendente a través de la contemplación, del mito, de la imaginación poética y de la resonancia estética dentro de la psique, de ahí que la memoria, la intuición, la estética, las matemáticas y la observación empírica formaran su epistemología, aunque insiste sobre todo en la intuición como fundamento del conocimiento. Valéry bebe de esta fuente platónica y, como ella, tiende a unirlo todo, pues todo se relaciona: la espiritualidad con las matemáticas y la imaginación con la libertad; su ateísmo flexible participa de la idea platónica considerada como trascendencia.

Resumiendo, puede considerarse que Valéry es moderno porque para confeccionar su ideal de perfección parte de los griegos¹⁵⁹ y del paganismo, pero además porque hereda del Iluminismo¹⁶⁰ del siglo XVIII la idea según la cual, la escritura debe interpretarse de una forma nueva, pues lo antiguo es considerado como una creencia inadecuada; y del Romanticismo, la inclinación hacia los mundos imaginarios hasta que llega a la expresión simbólica¹⁶¹.

¹⁵⁸ “El mundo platónico iluminado por figuras universales y absolutos divinos rige el cosmos y fundamenta la conducta humana. Para Platón la mejor manera de percibir un objeto es considerarlo una expresión concreta de una Idea más global. Para él, el conocimiento que se deriva de las Ideas o arquetipos es el conocimiento real. En el mundo sensible todo es imperfecto y relativo y está en constante mutación, pero el conocimiento humano necesita buscar absolutos y éstos sólo existen en lo trascendente de las Ideas puras. Lo que acerca a Sócrates y Platón al pitagorismo es su concepción del alma; según el pitagorismo el alma puede llegar a conocer su propia inmortalidad divina.” (Tarnas 1997: 44)

¹⁵⁹ En efecto, “Los primeros filósofos querían explicar el Universo. [...] El pitagorismo (siglo VI a. JC) se esforzó por expresar la armonía del mundo por medio de relaciones numéricas y desarrolló una verdadera religión de los números. [...] A fines del siglo VI a. JC nació la sofística dedicada al arte de la discusión, que preparó el humanismo del siglo IV a. JC y la aparición de Sócrates. [...] Platón, fundador de la Academia, y Aristóteles, fundador del Liceo, marcaron con su impronta toda la filosofía griega posterior e, incluso, toda la filosofía occidental. Ambos conformaron de manera decisiva el pensamiento de la Edad Media; Platón, además de inspirar el neoplatonismo de Plotino (siglo III d.JC, última escuela del pensamiento griego), influyó en el pensamiento de Kant (a través de San Agustín), Fichte, Hegel y, desde otro punto de vista, en la fenomenología de Husserl.” (Julia 1995: 123-1124)

¹⁶⁰ Hablar de Iluminismo es hablar de Hermetismo: “[...] Tout écrit dont le langage et le message ne sauraient être compris que par des initiés, tout écrit qui se signale par une certaine obscurité délibérée de l’expression. La dominante hermétique caractérise tout particulièrement une tradition poétique qui se maintient, dans la littérature française, des troubadours à Maurice Scève, de la Pléiade à Mallarmé et au surréalisme.” (Lemaître 1994: 410)

¹⁶¹ “La expresión simbólica se opone a la expresión racional, que expone las ideas directamente sin recurrir al perfil de una figura sensible. Parece ser que la existencia del pensamiento simbólico forma parte de la naturaleza del pensamiento humano.

Después, en el siglo XIX los distintos movimientos que aparecen son una reacción contra el Idealismo hegeliano¹⁶², y surgen el positivismo, que representado por Comte, niega que pueda conocerse algo que no sean los objetos de la experiencia, el marxismo para el cual, la praxis prevalece sobre el conocimiento teórico, y el irracionalismo, que engloba varias tendencias como el historicismo¹⁶³, el tradicionalismo¹⁶⁴ y el vitalismo, cuyos seguidores como Bergson y Nietzsche hacen de la vida el tema central de la filosofía. Autores que estudiaremos de forma privilegiada porque consideramos a Valéry un vitalista más dentro de este grupo.

Debemos atender también a diferentes corrientes que cabalgan entre el XIX y el XX como la fenomenología, que se preocupa de los fenómenos tal como se presentan en la conciencia, cuyo máximo representante es E. Husserl. Esta corriente que influye en Bergson, y luego en Valéry, se estudia en el Capítulo 1 de la primera parte de esta Tesis. Otras corrientes son la axiología¹⁶⁵ y el existencialismo centrado en la existencia concreta del hombre, y representado por Schopenhauer, Kierkegaard, Heidegger y Sartre entre otros.

El siglo XX, que hereda del XIX las tres concepciones ateas de la vida expresadas anteriormente, el positivismo, el marxismo y el irracionalismo, se caracteriza por contar con pensadores ateos en las primeras filas de la filosofía: Nietzsche y Freud, que consideran que la creencia en Dios es un síntoma históricamente determinado por la debilidad y subordinación humanas.

De todas estas corrientes, Valéry hereda y comparte el idealismo hegeliano de lo absoluto, participa del vitalismo así como de la fenomenología de Bergson y Nietzsche, y es un precursor del existencialismo filosófico¹⁶⁶ como veremos en el capítulo 6.

Según Descartes, su tendencia natural es – expresar imaginativamente cosas abstractas y expresar de manera abstracta cosas concretas- Un sentimiento no puede ser expresado racionalmente utilizando un discurso conceptual; sólo puede, como en el caso del sentimiento religioso, expresarse directamente por medio de símbolos y mitos.” (Julia 1995:272)

¹⁶² Y frente a lo Absoluto y Abstracto, ejes del idealismo, reaparece el conocimiento de lo finito y lo concreto de nuestro mundo y del hombre. En lugar de las ideas hay que atenerse a las cosas y a la realidad misma. Estos movimientos no comienzan realmente hasta después de la muerte de Hegel en 1831.

¹⁶³ Representado por *Dilthey* afirma que el hombre y su cultura sólo pueden ser entendidos a través de su historia, es decir; se trata de una “tendencia intelectual que reduce la realidad humana a su historicidad o condición histórica”. (Diccionario de la RAE (b): 1114) Y finalmente el *pragmatismo* que hace de la utilidad el valor supremo “no reconoce la verdad de una ley o de una teoría salvo que puedan extraerse de ellas aplicaciones prácticas. Una religión se considera verdadera cuando es beneficiosa desde el punto de vista moral. Tuvo su época de esplendor a finales del siglo XIX y comienzos del XX.” (Julia 1995: 240)

¹⁶⁴ Representado por Laménais y Bonald que se sirven más de la revelación que de la razón. “Bonald consideraba que la naturaleza social del hombre no proviene de un contrato, tal como propone Rousseau, sino de Dios que creó al hombre como un ser social al dotarlo de lenguaje. La sociedad religiosa no se separa, por tanto, de la sociedad civil.” (Julia 1995: 36)

¹⁶⁵ Sustituye el conocimiento racional del ser por el conocimiento intuitivo de los valores, representado por *Max Scheler*. “La axiología, para ser más precisos, “moral que establece una jerarquía entre los valores, colocando, por ejemplo, en primer término el respeto a lo bueno, después el respeto a lo noble, lo bello, etc.” (Julia 1995: 28)

¹⁶⁶ “La filosofía existencial es una descripción psicológica o moral del sentimiento de la existencia (Jaspers) la filosofía existencialista consiste en el análisis metafísico de los elementos esenciales que constituyen la existencia (Heidegger), tales como la libertad, el no saber... Es más exacto distinguir la filosofía existencial, dedicada a comprender la vida concreta del hombre en el mundo y en la historia, a describir sus actitudes fundamentales – Jaspers, Merleau-Ponty-, de la filosofía

Por su parte, Patricia Signorile destaca estas influencias en el precursor del existencialismo:

“L’étude de la conscience ainsi que de la connaissance considérée comme une construction démontre l’existence d’une nouvelle philosophie qui se situe au carrefour du kantisme, de la phénoménologie, et de l’existentialisme alors naissant.”(Signorile 1993: 82)

El escritor que, en su adolescencia, profesó un idealismo al estilo Kantiano, se acerca en su madurez de 1900, a la realidad hegeliana para terminar experimentando un vitalismo que, heredado de Bergson, es más de muerte que de vida, como se explica en el capítulo 2 de esta tesis. Grandes científicos como Kepler, Copérnico, Galileo y Newton estudiaban la realidad pensando encontrar en ella una gran racionalidad como huella de un diseño divino. Esta búsqueda de racionalidad desembocó en la creencia de Dios, pero en Valéry esta búsqueda desemboca en el alejamiento de cualquier creencia religiosa. En efecto, su ateísmo le acerca a la trascendencia platónica y kantiana, y le hace comulgar con Hegel por lo absoluto, con Plotino por lo único, y con Fichte por el juego de los diferentes yoes. En Valéry, el eje es el hombre y no Dios, éste queda suplantado por el Individuo y triunfa el Yo absoluto único y plural que ha encontrado su armonía universal al reflexionar sobre la muerte.

En consecuencia, los conceptos del yo y de la muerte en Valéry son de origen platónico porque empiezan y terminan en el mundo de las Ideas, primero por la trascendencia, y luego por el mito, como explicaremos más tarde en el capítulo 5.

Paul Valéry trata los temas del yo y de la muerte desde la perspectiva filosófica del *relativismo plural del yo* iniciado por Protágoras y continuado en Kant, Schopenhauer y Hegel, y del *ateísmo pagano de la muerte*. Desde estas perspectivas filosóficas, Valéry, tanto el hombre como el escritor, y tanto el poeta como el sofista desembocan en el más puro escepticismo.

existencialista, preocupada por comprender el ser del hombre, la realidad ontológica del Dasein- Heidegger, Sartre en *El ser y la nada*. La primera es una descripción empírica de la existencia, la segunda una metafísica que busca su significación fundamental.” (Julia 1995: 97-98) Es decir, Valéry es un precursor en cuanto a que se preocupa por comprender el ser del hombre, su esencia y su realidad ontológica.

FILOSOFÍA Y ACCIÓN. LITERATURA Y ACTO CREADOR.

El estudio del yo y de la muerte en Paul Valéry reúne la filosofía y la literatura. Con el objetivo de crear un sistema de poder, el poeta lleva a cabo una acción trascendental sobre su mente y su cuerpo, de la que hace surgir el acto creador, que al ser único pero repetitivo configura un pensamiento filosófico pluralista y un estilo de vida particular.

Valéry cree que la filosofía¹⁶⁷ no puede definirse¹⁶⁸, considera que los filósofos saben lo que ignoran, dudan lo que saben¹⁶⁹, y que se basan sólo en el lenguaje¹⁷⁰. También critica a aquellos filósofos que no definen los conceptos abstractos¹⁷¹ que utilizan. De esta forma, para crear su sistema Valéry propone el acto¹⁷² frente a la palabra, lo abstracto frente a lo concreto, lo irracional frente a lo racional y la visión plural frente a la visión singular.

Nuestro autor sueña con construir una nueva, pero vieja filosofía derribando los muros de la racionalidad. Ahora bien, hay que destacar que Valéry para explicar su relación con el cosmos, atiende a una racionalidad, pero no mediante la antigua razón racional que es funcional, sino mediante una razón simbólica, que incluye la fantasía y la magia, es decir, una razón relacional e intuitiva. Su concepto de la razón es, pues, participativo. A fin de cuentas, Valéry quiere inventar un sistema de poder y definir lo abstracto uniendo las sensaciones con la imaginación:

“C’est un système de notations- un instrument destiné à écrire tout le possible de façon uniforme- [...]. Je mets la philosophie dans l’invention- Toute analyse doit s’accompagner d’une invention qui la rende utile. - Ici il s’agit de pouvoir.” (C I: 487)

Para Valéry, la filosofía debe ser constructiva y libre¹⁷³, oscura, profunda y pura, y operar como una fórmula matemática:

¹⁶⁷ “La philosophie, faire semblant d’ignorer ce que l’on sait et de savoir ce que l’on ignore ? Elle doute de l’existence; mais elle parle sérieusement de l’Univers.” (OE I: 897)

¹⁶⁸ “La philosophie est imperceptible. [...] - on la sent dans toutes les oeuvres humaines qui n’ont pas trait à la philosophie et elle s’évapore dès que l’auteur veut philosopher.” (C I: 480)

¹⁶⁹ “Philosophes, dont c’est le grand malheur qu’ils ne voient jamais s’écrouler les univers qu’ils imaginent, puisque enfin ils n’existent pas.” (OE I: 86)

¹⁷⁰ “Fonder toute philosophie sur l’expression verbale. On risque de la réduire aux diverses modes de faire oraison de quelques solitaires admirables.” (OE I: 1265)

¹⁷¹ “Introduire des mots abstraits sans en donner des définitions nettes..., me semble criticable.” (OE I: 1248)

¹⁷² “La plus authentique philosophie est dans l’acte même de la pensée et de sa manoeuvre.” (OE I: 1336)

¹⁷³ “La philosophie ne trouve plus sa justification, l’apaisement de sa conscience et sa véritable profondeur que dans sa puissance constructive et dans sa liberté de poésie abstraite.” (OE I: 1246-1247)

“L’enseignement de la philosophie, quand il n’est pas accompagné d’un enseignement de la liberté de chaque esprit, est à mes yeux anti-philosophique.” (OE I: 1249)

“Toute philosophie doit pouvoir se mettre en formules. [...] Car si une philosophie ne fonctionne pas, elle n’est rien. Elle est un roman ou un poème des mots abstraits non définis.” (CI: 655)

La fórmula matemática que Valéry inventa, parte de una comparación constructiva entre opuestos¹⁷⁴ (“Non moi” + “moi”), que se unen en la trascendencia órfica:

“Obscur se fait nécessairement celui qui ressent très profondément les choses et qui se sent en union intime avec ces choses mêmes.” (OE II: 789)

La unión entre “Non moi” y “moi” se realiza en la trascendencia órfica valeriana, y parte de la realidad. En filosofía, Valéry realiza infinitas conexiones entre palabras para llegar a la pureza de la expresión y de la comprensión universal, a la que algunos filósofos aspiraron y que no alcanzaron. Para ello, no tiene en cuenta las emociones¹⁷⁵, que son impuras, sino la voluntad de querer profundizar¹⁷⁶.

“Pour moi, j’appelle philosophie tout ce qui est recherche de pureté dans les éléments, ordre, rigueur, prolongement de l’ensemble, volonté dans le dessein et maintien de volonté.” (CI: 788)

Para Valéry, la filosofía es pura¹⁷⁷ cuando el conocimiento es también puro, es decir, cuando la experiencia de la trascendencia¹⁷⁸ incluye la realidad en la interioridad.

“Toute philosophie pourrait se réduire à [...] découvrir par méditations et confrontations que celui qui se voit au miroir et celui qu’il y voit ont quelques propriétés communes ou indivises.” (OE II: 787)

“Toute la philosophie et la métaphysique sont fondées sur cette idée cachée – que le moi et l’esprit ou le cerveau sont <source>. L’univers formant une autre <source>. Il faudrait essayer de les montrer comme de simples réponses d’une partie organisée d’un milieu à ce milieu même.” (CI: 562)

Nuestro sofista es el Narciso que busca la fórmula de la trascendencia en la que pueda reflejarse y obtener un sentido de su existencia. Tener una filosofía, en el sentido de encontrar la propia autenticidad, equivale a encontrar la propia forma de vida, basada en la experiencia interior. También André Gide quiso llegar al autoconocimiento; el 3 de julio de 1930, escribe en su *Journal*:

¹⁷⁴ “La liberté acquise de ces échanges, l’existence dans l’artiste d’une mesure cachée entre des éléments d’une extrême différence de nature, la coordination à chaque instant et dans chacun de ses actes, de l’arbitraire et du nécessaire.” (OE I: 1244)

¹⁷⁵ “Mon être range les émotions dans un domaine inférieur- car ce sont des composés impurs.” (C II: 379)

¹⁷⁶ “Il ne faut pas se préoccuper des solutions mais des positions. Ne jamais se hâter de résoudre mais approfondir et déterminer la difficulté - la tailler comme un diamant - la faire éclatante et pure.” (C I: 485)

¹⁷⁷ “Philosophie, doit posséder la vision ou la notion immédiate et pure.” (OE I: 1243)

¹⁷⁸ “Je dis que la philosophie est forcément fondée sur l’observation et l’expérience intérieure.” (C I: 482)

“Le seul drame qui vraiment m’intéresse et que je voudrais toujours à nouveau relater, c’est le débat de tout être avec ce qui l’empêche d’être authentique, avec ce qui s’oppose à son intégrité, à son intégration. L’obstacle est le plus souvent en lui-même. Et tout le reste n’est qu’accident.”(Gide 1939: 995)

Pero a pesar de vivir esta experiencia, Gide, en 1946, cuando piensa en la felicidad y en la muerte, cae en la duda y en la desesperanza, y roza la angustia¹⁷⁹.

Valéry, en la experiencia de la trascendencia órfica, es el Narciso que tiene en cuenta el cuerpo, como también lo tiene que tener en cuenta la filosofía¹⁸⁰. El cuerpo (que se estudia en el Capítulo 2) pasa a ser el guardián del secreto de su sistema filosófico, porque viene a ser el espejo en el que todas las variables se reflejan (causa, espacio, tiempo, realidad, etc.) y del cual se espera una acción que esté en relación con el funcionamiento de las representaciones, de la teoría de las fases y de las modulaciones (atención, sueño). El cuerpo provee este secreto¹⁸¹, y es el que traduce la fórmula órfica matemática. Las sensaciones, la piel y los sentidos adquieren todo su protagonismo en el medio en el que se desenvuelven. En Valéry, la exterioridad o alteridad está al mismo nivel que su interioridad y ambas se complementan. El vitalismo valeriano impulsa siempre a la unión y fusión con la exterioridad. Esta acción brota de la voluntad y conduce a la libertad:

“L’homme est libre si l’action peut être indépendante des pouvoirs excitants afférents aux images des hypothèses qui représentent et les diverses actions et leurs conséquences.” (C I: 748)

Según Cattai, la acción es signo de esperanza tanto en Valéry como en Kafka. Cattai pone en paralelo el acto valeriano con el kafkiano, pues en ambos, el acto es el procurador o confirmador del “ser”:

“L’espoir de Valéry est-il, comme celui de Kafka, d’atteindre l’être par l’intermédiaire du faire. [...] La construction est la forme positive du faire, l’être demande qu’on l’édifie.” (Cattai 1965: 169-170)

Respecto a las diferencias, Cattai expresa que si Kafka se extraña de ser un “corps”, Valéry se extraña de ser un “esprit”, pero los dos escritores quieren llenar un vacío.

¹⁷⁹ “Je me persuade difficilement qu’il y ait repos (pour moi du moins) à ne rien faire. Mais je me persuade facilement, vaincu par la fatigue, que ce que je fais alors ne vaut rien. N’importe ! Il suffit parfois de quelques instants pour sauver du néant une journée. L’important c’est de ne pas consentir au désespoir. [...] Souvent me point un sentiment (qui va parfois jusqu’à l’angoisse) que j’aurais à faire quelque chose de plus important (que ce que je fais et à quoi je m’occupe présentement). S’il me fallait mourir dans une heure, serais-je prêt?” (Gide 1939 : 287-293)

¹⁸⁰ “Tout Système philosophique où le Corps de l’homme ne joue pas un rôle fondamental, est inepte, inapte.” (C I:1124)
“Ma <philosophie> vise à tout rapporter à sensations et actes – les deux grandes pentes ou grands versants du vivant. Le sommet- lumière ou nuages, selon le temps... siègent les apparitions, les prophètes, et brille parfois la foudre”. (C I: 833)

¹⁸¹ “Le corps humain doit fournir ce secret.” (C I: 812)

Nuestro autor desarrolla una teoría del acto que toma sus raíces en la filosofía de Bergson, para quien el acto nos define:

“Lo que hacemos depende de lo que somos; pero somos, en cierta medida, lo que hacemos.” (Muñoz-Alonso 1996:38)

Y según Valéry, la acción llevada a cabo sobre la mente origina un acto creador y liberador:

“On ne voit rien de plus <divin> que la pensée ...la domination de la pensée, son action exacte et sa précision et sa sorte de liberté, il ne s’agit pas de <l’intuition> ni de la <raison> qui sont insuffisantes à elles seules”. (C I: 508) “L’esprit n’existe qu’en acte.” (C I: 1047) “Ma philosophie est en deux chapitres. Ces deux chapitres ne se suivent pas, ils sont simultanés. L’un s’appelle: Expériences. L’autre: Exercices. Le premier... tâtonnements. Il progresse vers la construction des actes, les énergies, le passage dans les états successifs, -, le hasard, l’accidentel. L’autre est le fonctionnement, le développement...” (C I: 333-334)

Su filosofía operativa¹⁸² analiza el mundo por los actos¹⁸³. También su obra literaria es la expresión de sus diferentes actos de creación siguiendo el ideal de construcción y de perfección que rige su sistema de poder. A este respecto, Huguette Laurenti considera que la creación en Valéry es una expresión de orgullo, poder y tragedia¹⁸⁴.

En nuestra opinión, Valéry puede definirse como *la imaginación hecha acto*¹⁸⁵, es decir, como una *visualización o representación* insertada en una fase y en un ciclo¹⁸⁶.

Valéry distingue entre actos instintivos y actos reflejos; los primeros se realizan guiados por los sentidos, los segundos por la mente. Éstos últimos pueden, a su vez, ser mecánicos o buscados. Podemos decir que, para Valéry, el acto esencial es el que se busca a sí mismo¹⁸⁷ y vuelve al cero:

“Mais la fin dernière de tous les actes n’est pas leur fin psychologiquement exprimée. Elle est le retour final au zéro et au maximum de disponibilité du même système moteur.” (CI: 1085)

“L’être n’est pas une suite. Il n’est pas dans un instant. Il y a des temps si brefs qu’il n’est pas.” (CI: 1225)

¹⁸² “Ma< philosophie> n’est pas explicante, mais opérante. [...] Entre l’être et le connaître, le faire.” (C I: 843)

¹⁸³ “Analyse du monde par les actes – ” (C II: 856)

¹⁸⁴ “L’esprit créateur est alors tout libre d’imaginer de purs fragments, scènes ou monologues, nourris- par le besoin de soi-sensibilité douée de pouvoirs imaginaires. – Les projets de monologues sont nombreux dans les *Cahiers*, parole offerte à des formes extrêmes du Moi, à son appétit de pouvoir, à son orgueil, à son tragique sentiment d’intelligence solitaire.” (Laurenti 1996: 97)

¹⁸⁵ “Teste – Que fais-tu, tout le jour?- Je m’invente. [...] Qu’est-ce que l’homme? N’est-ce pas une chose à faire? Un vœu à accomplir? – Une démonstration à donner?” (C I: 374-375)

¹⁸⁶ “Chaque acte ou événement tend à créer, ou renforcer ou détruire des habitudes – et à chaque instant elles sont à telle phase”. (C I: 906)

¹⁸⁷ “L’acte essentiel, et le plus fréquent, est de se retrouver. Cet acte se confond avec l’esprit même. Il est réflexe - - [...] Le retour au Même – (état, moi etc.) – base de tout. Conservation du futur – du possible – place de l’accidentel. Systèmes demi-fermés.” (C I: 1077)

Su acto creador es la aplicación de una operación o fórmula trascendental filosófica matemática, casi religiosa y litúrgica, insertada en la muerte subjetiva como sueño consciente:

“Que mon système pousse à la limite, système qui par l’accumulation des conditions, excluait méthodiquement l’imitation directe de la vie sur la scène aussitôt que cette imitation eût pu faire oublier le sens profond de l’oeuvre, -il m’apparut que ce système s’approchait beaucoup d’une conception liturgique des spectacles.” (OE II: 1282)
“Dans ma pensée, il peut et doit se rapprocher d’une cérémonie de caractère religieux. L’action, toute restreinte qu’elle est, doit aussi se subordonner à la substance significative et poétique de chacun de ses moments.” (OE II: 1282)

En Valéry, la creación ha de ser un acto universal:

“Le critérium de la valeur universelle de nos idées est dans la possibilité de les porter à une telle précision qu’elles s’égarent à des fonctions et soient capables de déterminer les autres fonctions et donc les actes.” (C I: 498)
“Art – L’opération de l’artiste consiste à tenter d’enfermer un infini. Un infini potentiel dans un fini actuel.” (C II: 1038)
“Qu’il importe assez que l’oeuvre d’art soit l’acte d’un homme complet.” (OE II: 1220)

La acción, que se transforma en acto creador y liberador, refleja la perfección del arquitecto de formas o “NON MOI ABSOLU” demiurgo:

“La perfection de la pensée ne se connaît qu’à la perfection de l’acte en laquelle s’accomplit et est résorbée. [...] Cette perfection a deux principaux caractères: [...] ajustement de la pensée à son objet et son ajustement à l’esprit qui doit s’en enrichir. Quand j’étais un enfant qui dessine des bonhommes sur ces cahiers, j’avais un moment solennel. C’était quand je mettais à mes bonshommes, des yeux. Quels yeux! Je sentais que je leur donnais la vie et je sentais la vie que leur donnais. J’avais les sensations de celui qui souffle sur la boue.” (CII: 923)

Y para A. Thibaudet se trata de *un petit Dieu*¹⁸⁸, un dios que hace surgir de la nada una filosofía y una poesía particular¹⁸⁹.

Es decir, el pensamiento filosófico valeriano parte de una idea libre y pura y de un yo profundo que (se) observa y actúa, y desemboca en una acción que es un absoluto.

Frente al determinismo, Valéry basa su pensamiento filosófico en la fuerza de la voluntad y en el acto creador que le hace ser libre. Pero, a pesar de esta filosofía vitalista, Valéry como el escéptico Eupalinos, y por boca de Sócrates, expresa que este acto es, finalmente, una pesadilla y una monstruosidad:

¹⁸⁸ “L’architecte est un petit Dieu.” (Thibaudet 1923: 50)

¹⁸⁹ “Ce poète philosophe, autodidacte en matière philosophique, il appartient en poésie à une tradition, celle que Mallarmé lui a léguée reçue du Parnasse.” (Thibaudet 1923:35)

“Le jugement ne se fixe nulle part, l’idée se fait sensation sous le regard, et chaque homme traîne après soi un enchaînement de monstres qui est fait inextricablement de ses actes et des formes successives de son corps.” (OE II: 81)

Pues los actos y las sensaciones vienen a ser las cadenas que encadenan al hombre a sí mismo. Valéry es el Sócrates que, encadenado a su propia perfección¹⁹⁰, no ha hecho sino crear, modular y pulir actos: “Je suis orfèvre de mes chaînes!” (OE II: 84).

El yo resultante de la síntesis (“NON MOI ABSOLU”), como un dios eterno e inmortal, considera que tender al acto perfecto como filosofía de vida, aleja del hombre el gran defecto universal, el aburrimiento. Y aunque Valéry vence el aburrimiento, se encadena a la construcción perfecta de sí mismo. Convencido, a la forma socrática, de que la vida es en sí absurda, propone transformar la vida en acto y dotar al universo de miles de máscaras que descifrar. Y aunque Valéry vence también el absurdo, se encadena al misterio, y a las sombras que descifra; éstas se vuelven monstruos y pesadillas.

Tengamos en cuenta que Valéry recibe la influencia de la noción aristotélica del acto, que acepta el dualismo innato y la contradicción¹⁹¹. La definición aristotélica del movimiento como una acción que imprime un cambio en una realidad, necesita tres condiciones, las cuales parecen ser, a la vez, principios: la materia, la forma y la privación. Y según Valéry, el acto se divide al menos, en una acción y una abstención¹⁹². Pero Valéry, respecto a la acción, no sólo sigue a Kant, sino a Fichte (como vemos en el Capítulo 6.1.5), para quien la acción es la esencia del hombre; esta idea es continuada por los existencialistas¹⁹³. Y Valéry afirma:

¹⁹⁰ “Car nous trouvâmes enfin, vous et moi, le moyen de nous joindre, et le noeud indissoluble de nos différences: c’est une oeuvre qui soit fille de nous. [...] Mais ce corps et cet esprit, ce fini et cet infini... il faut qu’ils s’unissent dans une construction bien ordonnée, ils auront découvert leur acte. [...] incorruptible richesse que je nomme Perfection.” (OE II: 100)

¹⁹¹ Según Ferrater Mora: “El acto es la realidad del ser, el acto es anterior a la potencia. [...] Puede decirse asimismo que el acto determina (ontológicamente) el ser, siendo de este modo a la vez su realidad propia y su principio. [...] el acto es lo que hace ser a lo que es [...] El acto será, pues, como el ser que construye el ser que construye al ser que tiene la facultad de construir, es el acto y la potencia. Ante esta problemática, el propio Aristóteles dice: “No hay que intentar definirlo todo, pues hay que saber contentarse con comprender la analogía” sino que potencia y acto son principios complementarios de los seres y que se hallan incorporados en las realidades, es decir no funcionan como las Formas separadas de Platón, estos principios complementarios de acto y potencia; lo blanco puede llevar a ser negro. Es la dualidad que Valéry considera innata o inherente a todo cuanto existe y es lo que justamente posibilita el cambio. Los seres son en potencia y acto. Desde el punto de vista de la física, el acto es “el movimiento relativamente a la potencia” y desde un punto de vista metafísico, el acto es “la substancia formal relativamente a alguna materia”. [...] Lo que Aristóteles llama acto-energía es el ser en la plenitud de su sentido. Los platónicos y algunos autores cristianos tendieron hacia esta perfección del acto. “Uno de los ejemplos de este ser en acto es la intimidad personal”. Es entonces una tensión pura en la que no hay movimiento ni cambio porque constituye la fuente perdurable de todo movimiento y cambio.” (Ferrater Mora 1991 (a) : 50-54)

¹⁹² “Tout acte se divise au moins en une action et en une abstention.” (C I: 530)

¹⁹³ En Fichte es importantísima: su teoría es existencialista en tanto en cuanto enlaza la acción externa con el crecimiento interno: “el hacerse a sí mismo”. Para Sartre, este hacerse a sí mismo por la acción expresa la libertad humana, como en Valéry.

“Un grand homme est une relation particulièrement exacte entre des idées et une exécution.”
(OE II: 893)

El acto de creación tiene su origen en las Ideas de Platón y en la filosofía¹⁹⁴ de la acción de Leibniz, cuando habla de la influencia que las substancias existentes pueden ejercer sobre el hombre, es decir, la influencia de la mónada como punto de poder. Valéry acepta la acción de la exterioridad¹⁹⁵ y del poder de ésta sobre el hombre.

Para Janeta Ouzonova cree que la búsqueda del acto creador se repite a lo largo de los *Cahiers*¹⁹⁶ y es la base del pensamiento valeriano.

Y si Patricia Signorile habla de acción hedonista¹⁹⁷, según Pierre Thevenaz, la filosofía de la acción de Valéry no pertenece a ningún tipo de filosofía en particular:

“Valéry constructeur est tout de même un philosophe. [...] Contre le réalisme des choses, Valéry semble, en idéaliste, construire sa réalité par l'esprit. Sa philosophie du Faire conçoit toutes choses comme des instruments. Cette perspective rejette Valéry aussi loin des catégories traditionnelles de la philosophie que de l'idéalisme magique.” (Thevenaz, 1945: 167)

Entonces, en nuestra opinión, la contradicción radica en que Valéry, no siendo determinista, cree que está determinado por lo que no depende únicamente de él.

Es decir, la acción trascendental es narcisista, órfica y prometeica, y produce un acto liberador insertado en un ciclo, cuyas características estudiamos en el capítulo 6. Por el momento, digamos que Valéry une el “yo” y la alteridad, y hace surgir el acto demiurgo

¹⁹⁴ Según José Ferrater Mora: “Aristóteles en Eth.Nic.VI, 1140 a, propuso una distinción entre acción (actividad, acto) y producción. La acción es el proceso, y también el resultado, de actuar, que según Aristóteles, es consecuencia de una elección deliberada.” Para él, “actuar no es hacer; ni hacer es actuar”. Subsisten dos opiniones contrarias, respecto al hacer, según Plotino que “expresaba una tendencia arraigada entre muchos pensadores antiguos y que persistió en la Edad Media, según la cual la contemplación es la culminación de la vida humana, mientras que Marx... la acción es una dimensión fundamental, si no la más importante, de la vida humana.”

Para los escolásticos existen dos tipos de actuar; uno hacia adentro: Dios piensa y ama, y otro hacia fuera: Dios crea el mundo; en el hombre vinieron a ser la acción inmanente y la transitiva. Respecto a la Voluntad los escolásticos distinguieron dos actos, la operación de la voluntad y la acción dirigida por la voluntad. Ferrater sigue diciendo que “pueden encontrarse tanto en la metafísica antigua como en la medieval tendencias según las cuales el ser consiste en el actuar o en el obrar” esta misma idea se encuentra en la metafísica moderna: “algo es real sólo en la medida en que ejerce alguna acción” y en Leibniz al considerar la substancia como punto de fuerza. [...] En Blondel, la acción metafísica de la acción “aspira a integrar la contemplación y pretende constituir el ser por medio de la acción.”

Según Ferrater, existen distintas filosofías de la acción entre las que cita el pragmatismo, existencialismo, marxismo y una de las últimas fases de la filosofía analítica. Para pragmáticos como Pierce, James, Dewey y Mead: “el sujeto humano como un verdadero agente que actúa en el mundo y entre sus semejantes, siendo un artífice. El pensamiento es acción pero sólo en la medida en que es investigación y constante tanteo por la existencia.” (Ferrater Mora 1991 (a): 40-43)

¹⁹⁵ “Je n'ai pas de volonté – en toutes choses qui ne dépendent pas de moi seul. Je n'ai rien voulu dans l'ordre extérieur – J'ai subi, accepté, suivi. [...] Car les hommes savent parfois ce qu'ils font, mais ils ne savent jamais ce qu'ils font.” (C I: 188)

¹⁹⁶ “La question du pouvoir est à l'honneur depuis les premiers Cahiers, et même bien avant si l'on pense qu'il y eu au départ, comme nul d'entre nous ne l'ignore, une nécessité existentielle: maîtriser les effets d'une profonde crise personnelle et se donner de nouveaux horizons. Sur les pages des Cahiers, cette nécessité se traduit effectivement assez vite en termes de programme. Ce qu'il s'agit de poursuivre avant tout, écrit Valéry dès 1900, c'est la <représentation> du pouvoir, représentation dynamique,... fondée sur la notion d'acte.” (Ouzounova 2002: 44)

¹⁹⁷ “La prise de position Valéryenne ouvre la voie à une philosophie de la réflexion et de l'action, et non plus de la contemplation... dans un hédonisme voué à l'intellect.” (Signorile 1993:60)

creador y liberador que repite incesantemente. El sofista de Sète vive en la muerte subjetiva como sueño consciente, “l’instant éternel” o momento ontológico.

Esta acción repetitiva de la muerte origina diferentes actos creadores y liberadores. El pensamiento filosófico de Valéry viene del pluralismo griego¹⁹⁸, su acto creador, siendo único, es plural; pues la esencia del acto siendo única se fragmenta y pluraliza. El pensamiento filosófico de nuestro autor se caracteriza por la capacidad que tiene su esencia de expresarse mediante una pluralidad de creaciones¹⁹⁹. En efecto, para fundamentar su teoría de la acción, el autor de los *Cahiers* sigue el modelo que fija la naturaleza, cuya evolución fluye incesantemente pues, diversa y plural, se transforma y regenera:

“La meilleure philosophie, à mon sens, est celle qui nous apprendrait [...] par une découverte des éléments constants de toute transaction mentale- et des figures toujours réalisées. [...] Car je ne vois pas qu’il soit nécessaire que les problèmes même les plus considérables aient une seule solution plutôt que plusieurs ou aucune ou une infinité. [...] Nous voyons, [...] la Nature trouver une pluralité de modes pour la locomotion, la reproduction etc. des vivants.” (CI: 505)

La naturaleza, con su flora y fauna, tanto terrestre como marina, es el ejemplo de una rica y salvaje, pero repetitiva, arbitraria y espontánea creación. Esta acción desordenada necesita, sin embargo, de un trabajo disciplinado antes de ser expresado en acto creador:

“Ma plume piquait dans le papier, ma main gauche tourmentait mon visage, [...] Puis cette plume, qui tuait le temps à petits traits, se mit d’elle-Même à esquisser des formes baroques, poissons affreux, pieuvres toutes échevelées de paraphes trop fluides et faciles... Elle engendrait des mythes qui découlaient de mon attente dans la durée, cependant que mon âme, qui ne voyait presque pas ce que ma main créait devant elle, errait comme une somnambule entre les sombres murs imaginaires et les théâtres sous-marins de l’aquarium de Monaco! Qui sait, pensai-je, si le réel dans ses formes innombrables n’est pas aussi arbitraire, aussi gratuitement produit que ces arabesques animales? Quand je rêve et invente sans retour, ne suis-je pas... la nature?”-(OE I: 963)

El hecho de que Valéry compare el acto creador de la naturaleza con el suyo propio ayuda a ver que su pensamiento filosófico remite a la teoría de la acción del Idealismo trascendental de Fichte, ya que para éste, las formas de acción del hombre en el mundo, incluso a nivel del pensamiento, son múltiples, y sin embargo, la acción provoca un yo

¹⁹⁸ “Sistema filosófico que sostiene que las realidades que componen el universo no son reductibles a un principio constitutivo único. A menudo se presenta como un dualismo, que opone la materia y el espíritu, las cosas y las ideas, como dos realidades totalmente heterogéneas. En la filosofía griega, el pluralismo de los sofistas se opone al monismo de Parménides. En la filosofía moderna, el pluralismo es propio del empirismo, que hace derivar el conocimiento de la experiencia.” (Julia 1995: 234)

¹⁹⁹ “Le charme de l’art réside pour moi dans la quantité de manières de voir la même chose et de concevoir une pluralité de traitements possibles. Cela est vraiment < philosophique >, et naturellement, les philosophes font tout le contraire, et s’efforcent de trouver une expression unique et exclusive !” (C II: 1041)

unitario y al mismo tiempo plural. Hemos denominado “NON MOI ABSOLU” en Valéry a esa unidad múltiple e infinita del yo de Fichte²⁰⁰.

Por su parte, Alain Tastet, en su Tesis *L'inconnu du possible, essai sur la philosophie de Paul Valéry* (1994), pone también de manifiesto el pluralismo de la filosofía valeriana respecto al ser²⁰¹. Puede decirse que Valéry empieza con Descartes por la precisión y disciplina, sigue a Kant, porque le muestra cómo unir hombre y mundo mediante la trascendencia, se prolonga en Fichte, por el uso que hace de la intuición consciente e intelectualista, y termina en la reconciliación propuesta por Hegel. Pero más allá de Hegel, el yo único y plural valeriano se identifica con el yo de Fichte, así como con el yo uno y plural de Plotino, tema que estudiamos al final de esta Tesis, en el capítulo 6.1.6.

Plural y versátil, Valéry se encuentra al lado de los filósofos antiguos, como Sócrates y Platón, y de otros modernos, como Fichte y Bergson. Pero según Sutcliffe, Valéry tiene más que ver con los antiguos²⁰². Guitton, por su parte, opina que la pluralidad valeriana se manifiesta en su creación literaria, donde poesía y filosofía se dan la mano, y explican las mismas teorías²⁰³.

²⁰⁰ “La facticidad es infinita; en ella, la ley sale entonces a la infinitud. La ley, como ley plural, es una unidad absolutamente formal. Por tanto, en los esquemas finitos reiterables hasta el infinito sólo puede repetirse en su unidad.” (Fichte 1811: 156)

²⁰¹ “La philosophie de Valéry est une théorie des points de vue sur la pluralité de l'être. [...] Contrairement à l'hégélianisme, la pensée de Valéry n'a pas pour moteur le principe romantique de négation. D'une manière quelque peu stoïcienne, il y est question d'acceptation.” (Tastet 1994: 10)

²⁰² “Successeur et disciple de Socrate, de Platon, de Descartes, de Condillac, de Fichte, de Comte, de Bergson. [...] C'est qu'il existe des réalités culturelles, des constantes spirituelles qui, d'une époque à l'autre, se répondent, et font que tel écrivain de notre siècle est plus proche, par la forme de sa pensée, d'un auteur du XVIII^e siècle ou du XVIII^e siècle. Valéry est bien moins éloigné de Condillac que de Claudel. Que l'œuvre de Valéry représente une valeur culturelle dont l'archétype est à chercher dans le passé, cela n'est pas douteux.” (Sutcliffe 1955: 7-13)

²⁰³ “L'esprit subtil de Paul Valéry a créé dans *la Jeune Parque* le poème immanent à la métaphysique de la Pensée pure, créatrice des mondes, tels que Spinoza, Fichte, Hegel pouvaient la concevoir. Toute philosophie s'achève en un poème: Virgile, Lucrèce et Dante.” (Guitton 1971: 9)

VII. ACLARACIONES TERMINOLÓGICAS PREVIAS: LOS TIPOS DE “YO” EN PAUL VALÉRY.

En esta Tesis proponemos unos términos muy similares a los que utiliza Valéry respecto al “yo” para entender su estructura dialéctica. Nuestro autor distingue diferentes tipos de Yo, al menos 3. Partimos de esta afirmación y de la terminología que él mismo emplea:

MOI ET CEM

“ Comme on a fini par distinguer plusieurs « masses », ainsi le faut-il faire entre les MOI. Il y en a autant que d’oppositions ou de NON-MOI’s. Or j’en distingue au moins 3. Je me distingue (à tel moment d’une certaine évolution fonctionnelle) - de MON CORPS, de MON ESPRIT, de MON MONDE. Et ce qui se distingue des trois est le MOI-PUR, l’équidistant et l’équidifférent par excellence – qu’il faut bien désigner par un mot – Mais qui précède tous les mots.”(C II: 326)

De esta forma, y a partir de esta cita, el MOI-PUR al que Valéry hace referencia se ha denominado en esta tesis “NON MOI ABSOLU”, siendo el yo del origen, de lo absoluto y universal; es el yo unitario y plural, el yo “resultante”. La denominación de cada yo que proponemos en esta Tesis surge principalmente de esta cita y de todo el pensamiento que el autor expone en las anotaciones agrupadas bajo el epígrafe *Le moi et la personnalité* en la edición de los *Cahiers* de la Bibliothèque de la Pléiade.

Hemos denominado “NON MOI ABSOLU”, con comillas, a lo que él llama MOI-PUR. Se ha escogido una tipografía al estilo de Valéry para designar unos contenidos que se aproximen a lo que él quiso decir.

Además, en el párrafo transcrito se hace referencia a una trilogía “CEM” formada por “Le Corps, l’Esprit et le Monde”, y también llamada “Comunión Cem”. Valéry crea la trilogía Cuerpo, Mente²⁰⁴ y Mundo para explicar el mecanismo del yo.

El Cuerpo y la Mente se insertan en el yo que hemos denominado “Non moi” y hacen referencia al yo negado. En la cita precedente, Valéry lo llama NON-MOI’s y lo considera una parte de las muchas oposiciones. Esta Tesis negada, “Non moi”, designa por una parte, a la mente atenta y al acecho, preparada para contemplar, meditar e imaginar, y por otra, al cuerpo que se prepara para la trascendencia.

²⁰⁴ “Esprit” se traduce por la palabra mente porque se refiere al primer estadio del yo y a su capacidad mental para contemplar, meditar e imaginar. Mientras que “Intelecto” hace referencia a una forma de conocimiento que en Valéry se produce en el tercer nivel del yo resultante; el Intelecto absoluto explica el Conocimiento puro al que siempre tendió nuestro autor.

Por tanto, hemos escogido una terminología determinada en base a lo dicho por Valéry, y sólo hemos cambiado algunos matices para subrayar que se trata, en efecto, de un proceso dialéctico del “yo”. Por su parte, el último elemento de la trilogía, el mundo, en este estudio se denomina “moi” y viene a ser la realidad tanto objetiva como subjetiva; es decir, la vida, la muerte, y todo lo que existe y puede ser contemplado y captado, capturado, como por ejemplo, una flor, una abeja, una mano o un semejante y un atardecer, una mirada, un sueño, una idea o un recuerdo. Esta realidad “moi” es captada, por una parte, por la mente de “Non moi” atenta y al acecho, y por otra, por su cuerpo preparado para la trascendencia. La realidad “moi” es símbolo y es la antítesis afirmada.

De la suma de la tesis negada “Non moi” y de la antítesis aceptada e imitada “moi” resulta el genuino, incomparable y equidistante “NON MOI ABSOLU” de la síntesis al que Valéry llama MOI-PUR y que escribe en mayúsculas. También respetamos las mayúsculas para este yo resultante. Las equivalencias entre la terminología de Valéry y las propuestas en este trabajo son por tanto las siguientes:

Terminología de Valéry:

VALÉRY : NON-MOI's	<i>m</i>	MOI-PUR
M	moi	
MOI		

Terminología propuesta:

TESIS :	“Non moi”	“moi”	“NON MOI ABSOLU”
---------	-----------	-------	------------------

Nuestra propuesta terminológica se corresponde con las nociones expuestas arriba en la cita, pues para crearla se han empleado términos y palabras al gusto valeriano. Respecto a la forma y al contenido, se sigue el juego de palabras que Valéry empleara siempre, pero hay que tener en cuenta que no resulta fácil ver que en la trilogía Cem se insertan dos yo originando un tercer yo.

No hay que olvidar que cuando Valéry habla de los yo, no siempre mantiene las mismas grafías, por lo que hay que hacer siempre, y a la vez, un seguimiento formal y conceptual.

En suma, se trata pues de tres yoes que interactúan entre sí y que están siempre en una relación dialéctica.

En la trilogía Cem se insertan pues dos yoes:

- a) “Non moi”: El yo mental que equivale a la tesis negada, el yo que descargado de su significado original busca otro significado, uno verdadero. Es también el yo físico o cuerpo.
- b) “moi”: El yo físico o cuerpo. Y es la antítesis aceptada. Es la exterioridad, alteridad, o realidad, que actúa como un significante.

Escribiremos en minúscula y entre comillas estos dos yoes que tras fusionarse en la trilogía Cem y sobrepasándola, originan un tercer yo al que se ha denominado “NON MOI ABSOLU”. Es el yo de la síntesis que surge como reconciliador del proceso edificador que escribimos en mayúsculas y entrecomillado.

¿Este repetitivo y constante juego dialéctico del yo agotará a su protagonista?

- a) “Non moi”

En la cita que transcribimos a continuación queda claro que la *m* minúscula y en cursiva hace referencia al “moi” que se corresponde con el mundo y la realidad objetiva y subjetiva. Aquí, además, Valéry distingue entre este “moi” con minúsculas de la persona y el impersonal MOI invariable con mayúsculas que corresponde al “Non moi” negado y vacío; éste empieza a edificar de cero, de ahí que sea impersonal y haga referencia a la conciencia y al origen.

“On pourrait écrire *moi* pour désigner sa personne et MOI pour désigner l’origine en général et le *champ* non moins général. *Rien de plus IMPERSONNEL que ce MOI*. Le *m* est un certain personnage défini par mémoire et soumis à toutes fluctuations de mémoire – Désigné par IL dans divers troubles.

Le M est invariant, origine, lieu ou champ, *c’est une propriété fonctionnelle de la conscience*.

Le personnage *m* est distingué normalement entre tous par sa relation à M. Pas de conscience sans M. Le fameux doute cartésien n’est sans doute qu’un jeu mental entre M et *m*.” (C II 1931: 314-315)

Lo que denominamos “moi” designa la persona, la personalidad, el personaje construido por la memoria y que se desenvuelve en el mundo, es el ser definido y definible, con nombre, historia, vida personal, es un caso particular. Es manipulable, puede ser el juguete de personas, la marioneta del destino y la víctima del sufrimiento, del dolor y del mal.

Se produce una interrelación entre la mente y el cuerpo del yo negado, vacío e impersonal denominado “Non moi” y el personaje, la marioneta y el juguete “moi”, y en esta interacción dinámica de “Non moi” impersonal frente a “moi” personal se establece una estructura que permite hablar de ausencia frente a presencia, del no-acto frente al acto, del no ser frente al estar. La última frase de la cita se refiere al “Non moi” que somos para nosotros,

y el personaje “moi” que somos para los demás. Y en este trabajo tratamos de ver que sólo cuando “moi” se hace presencia en el ausente “Non moi” mediante el proceso de la muerte subjetiva como sueño y tránsito consciente puede hablarse de esencia y representación pero ya en otro yo; en el “NON MOI ABSOLU”.

Por tanto, insistimos en que “Non moi” no se corresponde con el “moi” en minúsculas de la persona expresado así en la cita valeriana, sino con el impersonal MOI invariable e impersonal, al yo de la conciencia y del origen que se niega y vacía para reconstruir y reconstruirse de nuevo porque es consciente de la falta de sentido de la vida, del sufrimiento, y de la existencia del mal y de la muerte. Así, a lo largo del proceso de autoconciencia, “Non moi”, al desconocer el origen del hombre y del universo, siente ignorancia, decepción e impotencia. Y desde la ausencia, decide dar respuestas. Para responder a estas cuestiones Valéry parte de cero y procede de dos formas:

1-. NEGACIÓN. A un nivel interno, mental y abstracto, niega. No a lo que sabe: sin conocimiento. No al sufrimiento: sin sufrimiento. No al aburrimiento: sin aburrimiento. No a la angustia: sin angustia. No a la decepción: sin decepción. No a la impotencia: sin impotencia. No a dios: sin dios. Valéry parte de un “Non moi” que niega para afirmarse, para edificarse, un yo que se vacía para llenarse:

“Le Moi est négation.

Perception par refus, recul... *tendance à éliminer dans le passé, par le passé.*

Le passé = l'éliminé, ce que doit le moi s'est dégagé comme si le présent était un atome qui s'ionisait. La mémoire correspondant dans ces images – à des éléments ex-composants de l'atome – qui seraient repris pour compléter l'atome- mais pour lui permettre actuellement de s'ioniser à nouveau ! - - TOUT NOUVEAU ÉMET UN PASSÉ.

Che fantasia !

Tout état attire à soi par le plus court ce qu'il faut pour permettre à l'automatisme de reprendre et de jouer.” (C II: 310)

Si se quiere, “Non moi” se vacía del contenido histórico recibido y, como un Robinson, se lanza a crear y edificar una nueva isla o una nueva vida, para no ser fechado ni definido, para no ser juguete del destino, de los demás, del mal o de la muerte. A este “Non moi” desnudo es al que hace referencia el “homme de verre” de Valéry: un yo muy delicado, transparente y frío que se fragmenta. Como hemos dicho anteriormente, puede decirse que “Non moi” vacío y despojado de contenidos va a la búsqueda de un nuevo significado, es la ausencia en busca de la esencia a través de la presencia “moi”, y es lo abstracto en busca de lo

concreto. Un yo vacío que necesita llenarse a partir de su propia negación y muerte, como expresa en *Monsieur Teste. Extraits de Log-Book*:

“De quoi j’ai souffert le plus? Peut-être de l’habitude de développer toute ma pensée – d’aller jusqu’au bout en moi. [...] Je ne suis pas bête parce que toutes les fois que je me trouve bête, je me nie – je me tue.”(Œ II : 45)

Según Valéry, a la conciencia le da pánico el vacío; de ahí que “Non moi” busque llenarse. Y para llenarse y tender a lo absoluto se niega; el hecho de rechazar y excluir calificativos es también negarlos. En *Dialogue de nuit. Mauvaises pensées et autres*, expresa:

“Malaise de se sentir quand on se laisse tout penser, tout se dire. Mais alors l’on n’est même pas... mauvais. Tout se dire, c’est enfin rejeter tous les attributs, - tendre vers le MOI PUR.” (Œ II: 880)

2.- ACEPTACIÓN. A un nivel externo, Valéry no parte de la negación como en el caso anterior ni de la nada²⁰⁵ como Descartes, sino de la aceptación de esa realidad que le rodea. “Non moi” acepta todo cuanto le rodea del mundo tangible, lo material y concreto que aparece a su alrededor, como por ejemplo, el mar, una abeja, una mirada, otra persona, un recuerdo, una hoja, acepta cualquier cosa que salga a su paso con la condición de poder transformarla. Esta exterioridad dada es la que se ha denominado “moi” y pasa a ser un símbolo en la Comunidad. Este aspecto se estudia en el capítulo 2. Además, “Non moi” vacío se llena por la acción que ejerce sobre “moi”. “Non moi” se ayuda de una mente despierta al acecho y de un cuerpo preparado para la trascendencia²⁰⁶, juntos, intentan capturar el “moi” que se presente ya sea de forma accidental o no. Como ya hemos explicado “moi” puede ser el azar y la realidad, las cosas y los seres. En esta interacción, hay que señalar también que el “Non moi” permanece atento y a la espera porque es el excitado mientras que el “moi” es la accidentalidad que surge y excita. Valéry en *Mauvaises pensées et autres*, expresa: “À la lueur subite d’une idée, le Moi en retour est excité et se déclare.” (Œ II:814)

En la estructura de esta interrelación dinámica entre “moi” que es capturado por “Non moi”, y viceversa, se produce la muerte subjetiva como sueño consciente. Es decir, “Non moi” expectante que, al capturar al “moi” excitante, instala el proceso de la muerte, y permite hablar de destrucción, transformación y resurrección. Este proceso se produce en lo

²⁰⁵ Para Valéry pensar la nada implica pensar un “algo”.

²⁰⁶ Este aspecto se estudia detalladamente en el Capítulo 2 “moi”. Por el momento digamos que Valéry considera cuatro tipos de cuerpos. El cuerpo de “Non moi” es el cuerpo entrenado para desaparecer como cuerpo físico, y aparecer como cuerpo de la trascendencia.

que Valéry llama *Comunión Cem*; y sobrepasado este nivel, hablamos de mito²⁰⁷, de destrucción y muerte, y de “moi” como símbolo.

Podemos decir que el “Non moi” valeriano es el yo al que Miguel de Unamuno dota de cuerpo porque ocupa un espacio, y de un propósito o acción porque tiene una mente²⁰⁸. Valéry cuida de estos dos elementos del “Non moi” para que, unidos a “moi”, se origine el yo resultante absoluto y puro de la síntesis “NON MOI ABSOLU”.

b) “moi” símbolo.

Como decimos, para elaborar esta Tesis se ha partido pues de los textos de Valéry respetando la terminología y manteniendo la tipografía empleadas por el autor. Cada contexto es decisivo para la comprensión de los diferentes yo. Por ejemplo, en las frases siguientes, Valéry explica lo que es el yo puro, y si normalmente lo escribe en mayúsculas y con guión MOI-PUR, ahora lo explica utilizando minúsculas y ningún guión:

“Le vrai Dieu est en intime union avec le moi. Mais la personne ou personnalité ne lui est de rien. [...] Le moi pur est comme la formule du Dieu. [...] Le moi et le corps se soutiennent, et sont tous les deux nécessaires simultanément. Mais la personnalité est comme accidentelle.” (C II: 293)

“Le moi est l’invariant du groupe le plus étendu qui soit. [...] 1 (917. *F*, VI, 649.) (C II: 294) Ma personne ou personnalité est une partie de *ma* connaissance et cette partie est la personne, et ce tout est le moi.”

“Le Moi est le tout dont la personnalité est une partie. La personnalité est par là comparable, combinable avec toute chose connaissable – Et le Moi est inconnaissable.” (1918-1919. *J*, VII, 148.) (C II:295)

Puede seguirse, sin embargo, el hilo de cada “yo” atendiendo a su contenido y afirmarse que cuando Valéry habla de “moi”, “moi pur” o “MOI-PUR” se corresponde con el término “NON MOI ABSOLU” propuesto en este trabajo: el yo absoluto de la unidad o síntesis. Por el contrario, cuando Valéry habla de “M”, “MOI”, “Moi”, “Non moi” y “NON MOI” se corresponde con el término “Non moi” propuesto en este trabajo, y hace referencia al yo vacío, desnudo o virgen, invariante e impersonal; su propio yo al que no acepta y niega; se trata del yo mental de la tesis negada que busca el sentido, el conocimiento y la sabiduría.

Y finalmente, cuando Valéry habla de “m”, “*m*”, “*moi*” se corresponde con el término “moi” en minúsculas aquí propuesto y hace referencia a un hombre particular y definido por la memoria personal y la personalidad, al yo autor de esto y profesor de lo otro,

²⁰⁷ Ver el capítulo de la Trascendencia poética y trascendencia filosófica (p. 25) de la Presentación.

²⁰⁸ “Y lo que determina a un hombre, lo que le hace un hombre, uno y no otro, el que es y no el que no es, es un principio de unidad primero, en el espacio, merced al cuerpo, y luego en la acción y en el propósito. [...] En cada momento de nuestra vida tenemos un propósito, y a él conspira la sinergia de nuestras acciones. Aunque al momento siguiente cambiemos de propósito. Y es en cierto sentido un hombre tanto más hombre, cuanto más unitaria sea su acción.” (Unamuno 1985: 13-14)

puede ser calificado y explicado, llamado “antiego” por ser manipulable y finito. Pero también es cualquier manifestación de la exterioridad dada. Hace pues referencia a todo cuanto existe: el mundo, los semejantes, los seres vivos, los animales y las plantas, la vida y la muerte. Es el yo acechador y excitante, y es la antítesis afirmada que contiene una gran riqueza reveladora cuando es capturada y poseída por el “Non moi”.

Esta realidad externa pasa a ser un conjunto de signos a los que el “Non moi” se enfrenta. En este enfrentamiento, la relación que se establece es recíproca y complementaria, las fuerzas se fusionan, se origina una mirada muy particular y se engendra otro yo distinto. En este nivel de cruces, fusiones y transformaciones, la realidad objetiva y subjetiva de esta exterioridad “moi” pasa a ser símbolo. En cuanto a esto último, en este trabajo, el “moi” se presenta como símbolo por el tratamiento que hace el propio Valéry de la realidad a la que, por una parte, considera absurda, pero por otra, acepta tal cual, estableciendo con ella una relación complementaria, aceptándola a condición de transformarla para volver a crearla a su imagen y semejanza, la capta, destruye y muere con y en ella; de ahí que se hable de fusión, muerte y transformación.

En efecto, la transformación de esta realidad sensible es lo que permite hablar de símbolo. Nuestro autor acepta los elementos de la realidad a condición de poder transformarlos. Valéry cree que los elementos, como conjunto de signos, pueden ayudarle a ampliar sus conocimientos, y a adquirir nuevas ideas y llegar, en cierta forma, a ser el hombre del conocimiento que siempre quiso ser. La incorporación de un dato más vendría a ser la captura “victoriosa” de ese elemento, y en esta “muerte subjetiva”, el elemento pasa a ser el símbolo “descodificado”, que permite hacer “un descubrimiento”, encontrar “una novedad”. Esta forma de enfrentarse a la realidad, se ha denominado en literatura simbolismo²⁰⁹ y lo estudiamos de forma detallada en la Presentación (pp. 48- 63). Por otra parte, no hay que olvidar que cuando la exterioridad dada o encontrada “moi” aparece ante “Non moi” y éste siempre al acecho puede fusionarse con ella, hablamos de “moi” como espejo y no de “moi” como muro, de ahí que hablemos de captura “victoriosa”. Es decir; los dos yo interactúan, y

²⁰⁹ Esta forma de tratar la realidad es conocida como Simbolismo: “Courant littéraire qui, vers 1880 s’opposa au positivisme et à l’écriture qui s’en réclamait: le naturalisme. C’est Jean Moréas qui inventa le terme, dans un article paru dans *Le Figaro* (septembre 1886) et intitulé « Manifeste du symbolisme ». Autour de lui se groupèrent des poètes comme Gustave Kahn (inventeur du vers libre), Albert Samain, Jules Laforgue, Laurent Tailhade. À l’encontre du naturalisme, qui s’en tient à la réalité sensible, le symbolisme part à la découverte des mondes cachés, qui ne peuvent se signaler que par des signes qu’il s’agit de déchiffrer et de transcrire. À partir de là, le symbolisme s’orientera vers un idéalisme à tendance métaphysique (Mallarmé, Maeterlinck) dont certains poètes élaboreront la théorie explicite (R. Ghil, *Traité du verbe*; Stuart Merrill, *Credo*; A. Mockel, *Propos de littérature*). Bien avant l’époque dite « symboliste », Baudelaire voyait déjà le monde comme une « forêt de symboles » dont il faut trouver les correspondants dans le langage écrit. Le mouvement symboliste, qui a concerné tous les modes d’expression, a constitué, à la fin du XIX^e et au début du XX^e, un phénomène culturel quasi universel et a fécondé quelques-unes des œuvres modernes les plus originales.” (Lemaître 1994: 826)

puede decirse que Valéry mantuvo una relación egoísta, posesiva y destructiva consigo mismo y con todo lo que le rodeaba²¹⁰. En el movimiento de ir hacia las cosas, nuestro autor se prepara para poder capturarlas antes que éstas puedan capturarle a él. En sus diferentes encuentros se produce una captura que implica muerte pero también renacimiento.

Por ejemplo, en el caso de “Non moi” frente a una granada “moi”, si las condiciones externas e internas son propicias, “Non moi” se vuelve granada, y viceversa. En este caso, “moi” actúa como espejo. “Non moi” y “moi” se contemplan y en la posesión se produce la fusión, muerte y transformación.

Pero continuemos diciendo que en la fusión de “Non moi” y “moi”, siempre interactuando, se produce la muerte²¹¹ como sueño consciente. La suma de “Non moi” y “moi” hace posible hablar de profundidad porque se trasciende la realidad no sólo del mundo de lo sensible y tangible, sino también la realidad del mundo de lo intangible, de lo mental; el mundo de las Ideas. Trascender estos mundos desemboca en un tercer yo que es absoluto y universal, es el intelecto puro o la trascendencia intelectual al más puro estilo de Valéry. La frontera es peligrosa, los límites a veces no se definen y se vuelven infinitos²¹².

Se trata pues de captar en la muerte como sueño consciente la idea portadora de la esencia y del sentido, o si se quiere, se trata de sentir la esencia universal y el sentido de lo absoluto; es decir el Origen primigenio de la Unidad Primordial. El ideal valeriano consiste en la captación de la Idea en el exceso o éxtasis de la muerte como sueño, este ideal para reconciliar “Non moi” y “moi” en la síntesis del “NON MOI ABSOLU” lo persigue todos los

²¹⁰ Se tacha a Valéry de ser frío y de haber dejado a un lado su parte afectiva, se sabe que estuvo casado y que tuvo hijos pero no es el objetivo de esta tesis indagar en sus relaciones sentimentales. Cuando se habla de frialdad se hace referencia a su afán de protegerse de sí mismo y de lo que le rodeaba, que en Valéry pasó a ser casi una obsesión. Esta conservación implica cierto distanciamiento y por ello puede apreciarse cierta sensación de frialdad. Así es, para conservarse, lucha y destruye. Por ello, puede hablarse de pulsión de muerte, esta pulsión es innata en Valéry como lo era en Huysmans, su ídolo durante muchos años. Esta pulsión se relaciona con su narcisismo que fue también de muerte y no de vida. La frialdad se debe, sobre todo, a la multiplicidad de transformaciones que implica la pulsión de muerte y destrucción, pues, al final, es un mecanismo de transformación que lleva a la práctica como un autómatas. A Valéry, también se le tacha de estar siempre a la defensiva, de adelantarse a los demás para que no puedan derrumbarle, en efecto, Valéry sale al encuentro de los seres y las cosas para que no le derriben. Esta posición frente a lo que su ojo visualiza es lo que permite hablar de la exterioridad o alteridad “moi” como espejo o muro.

²¹¹ La llegada de la muerte física según Valéry es caprichosa y también lo es la llegada de la muerte como sueño, se trata pues de preparar a “Non moi” (Cuerpo + Mente) para que esté siempre atento. No se sabe cuando va a producirse la aparición de la muerte, pero ésta viene, según Valéry, de lejos y se prepara desde tiempo. Por esta razón, Valéry cree que hay que estar al acecho afín de atraparla y poseerla antes de que ella atrape a “Non-moi”. La posesión significaría triunfar sobre ella. Este tratamiento de la muerte como sueño consciente le permite entonces:

1. Prepararse para recibir la muerte biológica y que ésta no le encuentre desprevenido. Su constante “vivir muriendo”, como un proceso intelectual subjetivo, le prepara para recibir la llegada de la “verdadera” muerte, la biológica.
2. Mediante la muerte como sueño consciente, Valéry cree tocar lo Absoluto y sentir el Origen Primigenio, la Unidad Primordial.

²¹² Esta es la razón por la cual en Valéry se habla de espiral y no de círculos. En los últimos capítulos sobre el “NON MOI ABSOLU” se explica esta idea. La suma de esos dos mundos crea un punto absoluto alrededor del cual gira indefinidamente el juego del yo. De hecho, las conchas y moluscos así como los caracoles eran los temas preferidos para los dibujos y grabados de Valéry. También por esto, Leonardo de Vinci es su artista favorito, como él, Valéry busca el punto exacto en el que una línea curva se tensa para girar en torno a ese punto indefinidamente.

días y en todos los ámbitos de su vida profesional y personal. Cuando Valéry no puede un día meditar ni experimentar la unión *Cem* se hunde, la insatisfacción y el aburrimiento le asfixian. Y utiliza cualquier motivo para propiciar esta aventura de destrucción y de muerte: un alba, un molusco, un tejado nevado, una ventana, una granada... Sale al encuentro de la muerte, es una búsqueda consciente del morir viviendo. Y es que esta muerte que implica una renovación, no nos engañemos, trae consigo una adquisición, un momento eterno, un absoluto y una universalidad que le permiten crear, recrear y recrearse. Ya sea confeccionando un poema, un dibujo o anotando un descubrimiento intelectual referido a la política, la historia o la filosofía. Ebullición mental y sensitiva para expresar lo universal que ha sentido en su creación-construcción. Por esta razón, lo *real* en Valéry no es la realidad sino la Idea que adquiere durante la muerte como sueño consciente. La adquisición es algo nuevo que se origina y que se añade conscientemente. Y es lo que posibilita hablar de un nuevo yo: “NON MOI ABSOLU”.

c) “NON MOI ABSOLU”. NEGACIÓN ABSOLUTA.

De esta unión surge un nuevo yo, distinto; puro, absoluto y libre, el yo que ha roto las cadenas de la ignorancia y del relativismo al que Valéry llama *MOI PUR*, es el yo que permite hablar de trascendencia en Valéry y es el yo profundo de Mallarmé al que se ha denominado en esta tesis “NON MOI ABSOLU” escrito en mayúsculas y entre comillas. Se ha utilizado esta terminología en mayúsculas para mostrar que el yo de la síntesis es la negación absoluta. Y se pretende mostrar que la dialéctica entre los tres “yo” no sólo configura un pensamiento filosófico sino un comportamiento existencial. El “*Moi pur*” de Valéry se corresponde con el “NON MOI ABSOLU” de esta Tesis y es la identidad pura, la unidad y lo Uno representado por 1. Y es el Absoluto representado por 0:

“MOI. Je représente volontiers le Moi pur (ou absolu ou n°1) par l’écriture 0 (zéro)...” (C II: 325)

Si la personalidad “*moi*” hace del individuo “*Moi*” un ente relativo, la consciencia, la esencia e identidad puras del “NON MOI ABSOLU” lo hacen único, constante y eternamente vivo:

“Chaque vie possède, à la profondeur d’un trésor, une conscience..., le moi pur, élément unique et monotone de l’être même dans le monde.”(OE I: 1228)

Un segundo ejemplo explicativo de fusión y muerte así como de los distintos estadios del yo es su obra *Mon Faust*²¹³ cuyos protagonistas se corresponden con la terminología propuesta en esta Tesis: tesis negada: “Non moi”, antítesis aceptada: “moi” y síntesis: “NON MOI ABSOLU”. Cuando Valéry habla de “Moi” se corresponde con “Non moi” que por boca de Solitaire y Féés representan la mente de estructura abstracta y el cuerpo preparado para la trascendencia, es el “Non moi” que no se acepta y niega, y es el impersonal que anhela el cambio y ansía adquirir el sentido que aún no tiene. “Non moi” tiende a la sabiduría y al conocimiento puro. Valéry hace corresponder a Mephistophélès con “moi” que representa el mundo de los instintos y la seducción. Simboliza el orgullo. Es la vida personal concreta, fechada y que puede ser descrita. Son los semejantes y el mundo con sus creencias y pasiones. Faust ocupa el estadio más elevado, el del “NON MOI ABSOLU” que sin lugar ni fecha puede trascender la vida y la muerte, y sentir la esencia, la unidad y lo absoluto. Es el Gran Demiurgo que goza de una inteligencia universal y que recuerda la fórmula ya mencionada a este respecto: “Non moi” + “moi” = “NON MOI ABSOLU” ó $1 + 1 = 3$.

En efecto, la suma de “Non moi” y “moi” permite hablar de “NON MOI ABSOLU” como un yo demiurgo y proteico. Pues “Non moi” frente a la presencia “moi” realiza una acción que nace de su voluntad de querer y que este nuevo estado ha transformado en voluntad de poder. En este nuevo estadio del yo se habla del intelecto puro como un absoluto y de su poder como si de un dios se tratara. A pesar de haber llegado al poder y conocimiento absolutos, “NON MOI ABSOLU” choca contra el muro infranqueable del más amargo escepticismo. Llega una hora en la que el “NON MOI ABSOLU” no puede seguir repitiéndose y reconstruyendo sin desfallecer. Finalmente, muere en su propio cansancio, aburrimiento, dolor y angustia siendo estas sensaciones también absolutas.

“NON MOI ABSOLU” es el yo ideal valeriano de la felicidad, la libertad y la pureza absolutas. Es un estado absoluto y sublime que le permite sentirse poderoso y libre porque

²¹³ III^{me} Faust (“mon Faust”) “Ou... ma tentative de faire du personnage de Faust, introduit par Goethe dans la vie intellectuelle universelle, un être représentatif de l’esprit européen. [...] (Les instincts seront figurés par le Méphistophélès – et toute leur diabolique ingéniosité, leurs séductions, tentations, leurs faux « infinis », et tout l’art de se tromper soi-même qui se développe dans tous les « pêchés » les plus importants (orgueil) – C’est-à-dire dans la confusion de la personne avec le Moi. Le Moi étant une propriété de tout système vivant conscient, -- mais n’étant pas quelqu’un. Au contraire, cette propriété s’oppose en chacun à sa vie personnelle, et réduit cette vie, ... – à un cas particulier.) Il y a, en chacun, un refus possible de ce qu’il est, en tant qu’être défini et définissable. Nous pouvons oublier notre non, notre histoire; nos goûts peuvent changer; nos forces, notre savoir etc. etc. Nous ne retrouvons plus en nous l’enfant que nous avons été. Notre Moi (pur) est donc devenu le Moi de tout un autre système d’implexes, de souvenirs et de réactions. Méphistophélès, dans ce Faust III, est dominé, surmonté par la pure et simple « conscience de soi » qui au maximum dans « mon Faust » -- Quant aux « harmoniques » - (que je représente par le Solitaire, et par les Féés) ce sont les valeurs supérieures de la Sensibilité, qui s’ordonnent en groupes (au sens quasi-mathématique du mot) et qui sont la structure abstraite de nos modifications les plus concrètes – les sensations en soi, au-dessus de toute signification, et au-dessus de toute condition accidentelle de leur production fragmentaire.” (C I: 304-306)

consigue volver a crear y reconstruirse, pero es un estado que no puede, sin embargo, mantener constantemente porque le extenua. Este resultado²¹⁴ eterno y cíclico, pero efímero permite hablar de fracaso respecto a la búsqueda valeriana del sentido de la vida y de la muerte.

Se identifica pues este último estadio del yo de la síntesis “NON MOI ABSOLU” con las dos serpientes entrelazadas que representan lo eternamente ligado (“Non moi” y “moi”), la idea de infinito y eternidad en el intelecto puro que no puede, sin embargo, sostenerse o perdurar eternamente ya que el hombre es por naturaleza finito. Se trata del hombre hecho dios por sí mismo, y esto es extenuante. Se trata del demiurgo que, al funcionar sólo a un nivel mítico, no logra satisfacer al individuo. Las dos serpientes entrelazadas o el *ouroboros*, forma parte del *caduceo* como símbolo que sintetiza mediante el eje (el árbol), el “NON MOI ABSOLU” como demiurgo.

Valéry parte del hombre para llegar al hombre, parte del individuo negado para llegar a la negación absoluta del individuo, parte del vacío para toparse con el vacío más absoluto y amargo, y llega al demiurgo mítico de inmortalidad efímera, y ésta no se sostiene largo tiempo.

Respondiendo a las preguntas: ¿Este repetitivo y constante juego dialéctico del yo agotará al demiurgo? ¿Acaso esta dinámica puede cansar a este dios mítico? ¿La repetición termina hastiando al demiurgo? ¿La “peau neuve” de cada transformación cumple su ideal de perfección? En el capítulo 6 veremos que las serpientes entrelazadas (“Non moi” y “moi”) en torno a un mismo eje, desdibujan una espiral infinita, eterna y absoluta. “NON MOI ABSOLU” en mayúsculas, es la síntesis también negada pero de una forma totalizadora y absoluta. Se trata de la perspectiva filosófica del mito del eterno retorno o de la caverna expresado en el *Teeteto* de Platón. Repetición e insatisfacción que explican el escepticismo final valeriano. Un “NON MOI ABSOLU” en el que se refleja, en nuestra opinión, un fracaso.

²¹⁴ A Valéry no le interesaban los resultados sino los recorridos y procesos pero la finalización de su propio pseudo sistema filosófico no le satisfizo.

PARTE 1. CAPÍTULO 1: “Non moi”.

1.1.1. “Non moi”. Negación por el aburrimiento.

“L’ennui n’a pas de figure”²¹⁵. En efecto, el aburrimiento es un fantasma y en Valéry se equipara al agotamiento del ser, al hastío de vivir, y a la sensación de no sentir ni existir, lo que equivale a estar muerto:

“L’ennui est le sentiment que l’on a d’être soi-même une habitude, et de vivre... une non-existence sensible, comme si l’on eût la propriété de percevoir que l’on n’est pas. Percevoir que l’on n’existe pas! L’ennui est finalement la réponse du même au même.” (OE II: 525)

Se trata pues de la negación del yo sensible y el triunfo de “Non moi”. Para Gide, uno de los grandes amigos de Valéry, el aburrimiento de herencia romántica es el mal contra el cual no es fácil luchar²¹⁶. Según expresa en su *Journal*, Gide en 1935 siente el aburrimiento como un estado no constante, sino breve y pasajero. Pero piensa con dolor en las personas en las que este mal se inserta de forma continua porque significa la desdicha perpetua y la imposibilidad de lograr cualquier felicidad:

“Certains jours, l’ennui peut fondre soudain sur moi comme un vautour, avec la force d’une passion et ressemblant presque à la haine. Et le monde entier soudain m’apparaît comme la grise paroi d’une lanterne que n’éclaire plus l’intérieur. Et je pense avec horreur à tous ceux pour qui cet état, pour moi si fugitif, est constant. Ceux-là sont les plus insecourables (car il en est) qui ne doivent qu’à eux-mêmes l’atroce impossibilité du bonheur.” (Gide 1939: 1234)

En su *Journal*, Gide explica que, la mayoría de las veces, en su lucha para espantar este mal, es vencido, y califica al aburrimiento de “odioso buitre carroñero” que le abate sintiéndose como frente a una pared oscura. Entonces, la realidad y el mundo no tienen ningún sentido para Gide y permanece sin capacidad de respuesta. Esta pared es el espejo que se hace, como en Valéry, muro, es decir, negación. Gide siente el derrumbamiento de todo su ser, las respuestas no sólo se vuelven escasas sino que son negadas, y un profundo vacío le invade. Gide es acechado por la imagen de un buitre que, con su enorme sombra, le cubre, persiguiéndole constantemente hasta atraparlo.

²¹⁵ OE II : 582

²¹⁶ En 1927, Gide expresa: “L’orgueil et l’ennui sont les deux plus authentiques produits de l’enfer. J’ai tout fait pour me défendre d’eux et n’ai pas toujours réussi à les maintenir à distance. Ce sont les deux grands ressorts du romantisme. Il est toujours plus facile d’y céder que de triompher d’eux, et l’on n’y parvient pas sans quelque ruse. Il importe de savoir préférer parfois être dupe, de se prêter à l’illusion, et le plus habile, ici n’est sans doute pas celui <à qui on ne le fait pas>, mais qui tout au contraire se prête au jeu, soucieux avant tout de préserver sa joie.” (Gide 1939: 841)

Valéry intenta, por su parte, y mediante su “Non moi”, atravesar esta sombra y derribarla, pero en ocasiones, como hiciera Gide, acepta escépticamente ese fantasma que, con una fuerza invencible, le acosa tenazmente. Así, Valéry en 1891 escribe una carta a Gide en la que dice:

“Ensuite, je te prie de ne plus m’appeler poète grand ou petit. [...] Que je ne suis pas un Poète, mais le Monsieur qui s’ennuie.”(*Correspondance André Gide- Paul Valéry, 1890-1942*. 1955: 138)

Ocho años más tarde, en 1899 el mismo aburrimiento le persigue y aflige:

“[...] Le vrai nom de cet ennui, qui m’enraye continuellement, est irrégularité de ma force et de mon humeur.”(*Correspondance André Gide- Paul Valéry, 1890-1942*. 1955: 354)

Si Valéry es el “señor que se aburre”, se trata de ver aquí cuál es el tratamiento que hace del aburrimiento en su vida y en su obra. El aburrimiento le vuelve irregular e inconstante y le conduce a oscilar entre el “Non moi” y la realidad “moi”. A este respecto queremos subrayar los numerosos paralelismos que pueden encontrarse entre el análisis del tedio en Valéry y el filósofo alemán Arthur Schopenhauer. Este último explica, en su libro *El mundo como voluntad de representación*, que el hombre, una vez que logra cierta estabilidad, necesita matar el aburrimiento²¹⁷, que es uno de los trajes del dolor, y entonces la vida al ser dolor termina siendo una tragicomedia:

“Los esfuerzos incesantes para desterrar el dolor no consiguen otra cosa que variar su figura: ésta es primordialmente carencia, necesidad. Al que tiene la fortuna de haber resuelto este problema, lo que pocas veces sucede, le sale de nuevo el dolor al paso en otras formas, distintas,...Y cuando no puede revestir otra forma toma el ropaje gris y tristón del fastidio y el aburrimiento, contra el cual tantas cosas se han inventado... pues entre dolor y aburrimiento se pasa la vida.”(Schopenhauer 1992: 246)

En su obra *El amor, las mujeres y la muerte*, el filósofo alemán pone en un extremo el dolor, y en el otro el aburrimiento; porque el hombre, como un péndulo, va del dolor al aburrimiento y viceversa²¹⁸.

²¹⁷ “Pero con la vida una vez asegurada no hemos hecho nada aún; necesitamos sacudir la carga del hastío, hacerla insensible, matar el tiempo, es decir, matar el aburrimiento. [...] Ahora bien, entre el querer y el lograr se desliza la vida humana. El deseo es por su naturaleza doloroso; la satisfacción engendra al punto la saciedad; el fin era sólo aparente; la posesión mata el estímulo; el deseo aparece bajo una nueva figura, la necesidad vuelve otra vez, y cuando no sucede esto, la soledad, el vacío, el aburrimiento nos atormentan y luchamos contra éstos tan dolorosamente como contra la necesidad. Para que una vida transcurra felizmente es necesario que entre el deseo y la satisfacción no medie un tiempo ni demasiado corto ni demasiado largo, porque de este modo se reduce el sufrimiento que ambos causan.” (Schopenhauer 1992: 245-246)

²¹⁸ “La vida del hombre oscila como un péndulo entre el dolor y el hastío. Tales son, en realidad, sus dos últimos elementos. Los hombres han expresado esto de una manera muy extraña. Después de haber hecho del infierno la morada de todos los

1.1.2. Proceso: “Non moi” negado por el aburrimiento recurre al “semejante” denominado “moi”.

El aburrimiento provocado por la costumbre de vivir explica la negación de “Non moi”, y para combatirla se utiliza a “moi”, que representa los otros hombres. Así, uno de los recursos recurrentes que utiliza Valéry para salir de sus crisis, de sus obsesiones e ideas fijas es salir al encuentro de otras personas y situaciones, de otros lugares:

“Qu’il est difficile d’avancer soi-même, d’édifier les jours et que chacun monte sur l’autre ; ou de composer des intérêts de son activité – sans un moyen extérieur, sans marquer dans autrui les repères de cet accroissement.” (OE II: 573)

Este movimiento de ir hacia afuera es el proceso que utiliza Monsieur Teste, cuando aburrido y sin saber qué hacer ni en qué entretenerse, sale a pasear y al encuentro del semejante.

1.2.1. “Non moi”. Negación por la angustia.

“Non moi” angustiado. La angustia en Valéry es más física, en Gide es más mística²¹⁹. En Valéry es más física porque sabe que cualquier hombre es prescindible, incluso él, y que perecerá como el resto de los hombres, y que sin embargo, siempre habrá hombres. De forma especial le llama la atención la siguiente frase de Monod:

“J’envoie à Monod, qui réclame une sentence pour la sceller dans son banc d’Anthy, ceci : Ceci est la plus étrange pensée du monde : < *Il y aura des hommes après nous* >” (C I : 121) (OE II: 231)

Además, Valéry no sólo siente angustia porque es precedido como el resto de los hombres, sino porque tiene una capacidad especial para sentir que vivir es sufrir. Y a este sufrimiento, que le mortifica, se añade el reconocimiento de sus propias miserias, lo que le angustia aún más:

“Toujours neuf est le mal. Toujours jeune la douleur; et la terreur, vierge toujours.” (OE II: 589)

“Point de joies. Tu n’auras point de joies. Et à tes misères tu ajouteras la mortification de les ressentir aussi, en tant que bêtises. Malheureux, bête de l’être et sentant cette bêtise.” (C I: 62-63)

A este respecto, en 1923, Gide afirma que Valéry le habla de su “*taedium vitae*”:

“Il repare de son *taedium vitae*, qui devient par instants une souffrance physique, une angoisse nerveuse et musculaire insupportable. Que dis-je! Par instants... C’est un état où il se trouve, dit-il, neuf jours sur dix. Il accorde que cette angoisse l’avait complètement quitté en voyage, particulièrement en Angleterre. Il s’écrie: <Ah! Si seulement j’avais assez d’argent pour ne plus du tout m’occuper d’écrire!...>” (Gide 1939: 751-752)

“Non moi” angustiado se vuelve inmóvil, es el hombre-estatua que física y mentalmente permanece paralizado:

“L’homme angoissé n’ose bouger- ni son corps ni sa pensée, comme l’homme dans un bain sentirait le froid s’il remuait dans l’eau. Celui-là sentirait sa peur.” (OE II: 726)

Una forma de exteriorizar la angustia sentida como suplicio, remordimiento y desesperación, es el suspiro: “Qu’il est difficile de penser sans soupirer! “[...] Il y a quelque chose de plus bête que le remords, c’est le contentement.” (C I: 63)

²¹⁹ En su *Journal*, puede apreciarse que cuando Gide toma conciencia del sufrimiento humano, cree que si existe ha de servir para algo; sin embargo, esta misma conciencia le hace sentir una angustia casi de orden místico, aunque él no sea místico.

Por otra parte, la experiencia de la angustia en el tedio existencial cambia el concepto de tiempo en Valéry porque el hombre no piensa tanto en cómo llenar sus días, sino los minutos e incluso los segundos de cada día. Durante esta fase de dolor y agonía, el tiempo cambia de naturaleza y se transforma en duración, y el individuo está en manos de coincidencias, eventos, accidentes e incidentes. Esta fase angustiosa del que agoniza es la verdadera esencia del ser. Esta angustia existencial valeriana se construye al estilo de Schopenhauer y Unamuno:

“Les mauvais moments, les malaises, les douleurs et l’anxiété, nous mettent dans l’état de garder notre vie, non plus de chaque jour, mais de *chaque minute*. [...] Il n’y a plus de temps, mais une durée. Ce n’est plus être un homme; mais une succession d’événements,... coïncidences et de conditions... *cet état est le véritable*. La substance de l’homme est accident.” (OE II: 767)

1.2.2. Proceso: “Non moi” estatua para hacer frente a la angustia practica un vitalismo basado en la voluntad de querer, es decir, en la acción sobre la realidad “moi”.

Sin embargo, “Non moi” angustiado cree en la acción que parte de la voluntad. Y cree que el hombre puede soportar sus miserias siendo consciente de que es un ser en continuo hacer, y en continua transformación: “L’homme... ne se reconnaît que dans un être capable de modifications; encore et toujours *capable de faire ou de ne pas faire*.” (OE II: 765)

Se trata de la acción que surge de la voluntad del hombre angustiado, lo salva y dirige a un mundo externo “moi”. De modo que “Non moi” estatua necesita de una realidad “moi” sobre la que edificar la acción de su voluntad. Y sale al encuentro de la realidad “moi” o del “semejante” con la intención de llevar a cabo una acción. Por ejemplo, en *L’Idée Fixe*, el protagonista, desesperado por la angustia, sale al encuentro de la realidad; primero pasea de forma agitada, luego va hacia las rocas hasta llegar al mar y encuentra a su paso un hombre con quien entabla una conversación:

“Il me souvint alors qu’il est bon de rompre le cercle des maux imaginaires et le rythme des accès. Une angoisse d’origine idéale, et que des conjonctures très nombreuses avaient créée, se devait traiter par le recours à quelque instinct puissant et simple. C’est pourquoi, descendu furieusement vers la côte,... L’absurde me guettait. Je cherchais dans les rocs les chemins les plus hasardeux. Comme si le mal y pût perdre ma trace ! [...] Il importait à mon salut que je fusse obligé d’agir, sans faute, sans retard. La mer disparaissait, reparaisait à mes regards. [...] C’est ainsi que je découvris tout à coup, entre deux de ces dés énormes, un homme.” (OE II : 199-200)

1.3.1. “Non moi”. Negación por el sufrimiento y el dolor del individuo frente al triunfo del azar, de la fatalidad y del absurdo. El sufrimiento y la imagen de Cristo crucificado.

Cuando Valéry reflexiona sobre la condición humana la percibe con insatisfacción, impotencia y dolor, síntomas que configuran su “Non moi”. Y al referirse al hombre habla de soledad, falta de sentido, de fragmentación y multiplicidad:

“Tu es bien une chose singulière, solitaire, sans explication ni durée ni similitude ni but, quoique contenant de telles choses; ou bien une maille d’un grand dessein mais inconnu, une transition certaine, un point bien déterminé de quelque route; ou bien un fragment et un accident, une conséquence superflue, ni erreur ni vérité. On ne savait pas combien sont grandes les indépendances relatives dans le même individu.”(C I: 489)

Valéry afirma que el individuo es contradictorio, vago y circular:

“Le vague, l’hiatus, le contradictoire, le cercle – véritables constituants de tout et de chacun, substance la plus fréquente de chaque esprit.”(OE II: 712)

También la personalidad es relativa como lo son la mente, el cuerpo y el acto:

“La plus profonde pensée... la superficialité de toute pensée,... sa relativité - de sa nature transitive.” (CII: 1416)

El hombre es plural como el títere. La personalidad como conjunto de rasgos físicos y psíquicos, y que diferencia a un hombre de otro, es considerado por Valéry una máscara.

Pues el hombre es el personaje que interpreta un papel, y este papel es secundario respecto a la verdadera esencia del ser:

“Muable et accidentelle, divinité psychologique secondaire, qui habite notre miroir et qui obéit à notre nom. [...] Il y a dans l’homme un singe très important qui sert à l’homme à se singer soi-même. Nous sommes celui que nous imitons le plus souvent, -- et en somme, le mieux.”(CII : 1430)

El hombre es débil por ser esclavo de su mente, sus ideas, fobias u obsesiones:

“Comment souffrir de se voir en proie à un sentiment? De se voir séduit, jaloux, vexé, furieux ou honteux ou fier, - de se voir tenant à quelque chose, à l’argent, à un être,... Obéir à ceci... Comment est-ce possible?” (OE I: 344)

Valéry siempre resalta el relativismo de los principios, las creencias e ideas porque los ideales y principios conducen a los hombres a obrar de forma ciega, y en ocasiones, estos ideales pueden resultar falsos o volverse unos verdaderos enemigos, y en otras ocasiones, pueden actuar de forma contraria. Por boca de Monsieur Teste, Valéry hace ver que distinguir

las fronteras exactas entre lo confuso y lo claro no es tan fácil, y que todo depende del punto de vista adoptado:

“Je suis fait véritablement, mon ami, d’un malheureux esprit qui n’est jamais bien sur d’avoir compris ce qu’il a compris... je discerne fort mal ce qui est clair de ce qui est positivement obscur. Cette faiblesse est le principe de mes ténèbres. [...] Inspirations, méditations, oeuvres, gloire, talents, il dépendait d’un certain regard que ces choses fussent presque tout, et d’un certain autre, qu’elles se réduisent à presque rien.”(OE II: 53-54)

Podemos decir que Valéry se siente “Non moi” cuando el tiempo y el espacio se hacen presentes y triunfantes, cuando la mente y el cuerpo nada pueden hacer para transformar los sentimientos de impotencia y angustia:

“Je n’ai pas le temps de penser, mais enfanter, enfanter, enfanter. Le pays va trop vite, les arbres mangent les villes, les fleuves sont rejetés comme des bouteilles, les vérités passent comme des balles, les mots sifflent et ne sont plus; angoisse de saisir, ... – la mémoire haletante. Cette rapidité est toxique...- Ces temps si brefs, ébullition en vase clos.”(C I: 87)

De igual forma, nuestro autor se siente impotente e insatisfecho cuando no puede meditar diariamente:

“...; et je suis comme *non-moi-même*, dépaycé dans le sentiment de ma journée quand quelque circonstance m’empêche de faire mon heure ou deux de culture psychique sans objet entre 5 et 7. Toujours mêmes idées depuis 92!” (CI : 10)

Y del mismo modo, “Non moi” se siente impotente y solo frente a la acción del azar porque el hombre pasa a ser el juguete o marioneta de éste. Por ejemplo, esto ocurre con el recuerdo involuntario: normalmente los recuerdos pierden su fuerza con el paso de los años, pero algo negativo que se creía olvidado puede hacerse muy presente por algún incidente accidental:

“Rien de plus incertain, rien de plus difficile à prévoir que ce qu’il adviendra de la trace laissée en nous par un événement de la sensibilité. [...] Mais parfois, après bien des années, toute l’amertume ou tout le délice d’un jour aboli redevient. Le souvenir est d’une présence insupportable. Rien n’explique l’inégalité du destin de nos impressions, et il semble qu’une sorte de hasard se joue de ce que nous fûmes comme il fait de ce que nous serons.” (OE I: 344)

En efecto, “Non moi” no deja de constatar lo absurdo de la vida, la muerte y el azar, es decir, lo absurda que es esta existencia a la que tacha de “aventura fatal”:

“<Esprit> C’est... la définition presque de l’<esprit> de juger bête l’être, le hasard et en même temps, le train-train de la vie et de la mort. Par moments,... l’homme se divise, cesse de collaborer à son mouvement, lui retire ses forces et le sens, et éprouve la contrainte de soi. L’absurde de cette aventure fatale, le sourire triste.” (C II : 1380)

Y no sólo habla de “fatalidad” sino de “estupidez universal” e incluso de “inmenso desprecio”:

“Comme la vie, la mort, les dieux et tout. Je retrouve ma sensation si ancienne de sottise, de stupidité universelle ... D’où immense mépris.” (C I: 1165)

Podemos afirmar que su sensibilidad para cargar con el peso histórico de viejos conceptos y con la repetitiva circularidad del dolor, el sufrimiento y la vida, le conduce a pensar la existencia y la realidad como absurdas y relativas. Y qué mejor imagen que la de Cristo en la cruz para expresar que la vida es sufrimiento. La vida es sentida como carga, y Valéry carga con la vida, como Cristo carga con la cruz, pero Cristo no realiza su voluntad sino la del Padre. Y Valéry sólo quiere hacer su propia voluntad como respuesta a la fatalidad de esta aventura sin sentido en manos del azar. La corona de espinas hace referencia a la sobrecarga de pensamientos y al conjunto de las ideas pensadas. Al final, como en un laberinto, Valéry debe limitarse a continuar perdido en el mundo que considera no tener sentido alguno.

“L’homme est sur la croix de son corps. Sa tête accablée est percée par les épines profondes de sa couronne de pensées.” (OE II : 889)

En cierta forma, Valéry cree que los hombres son Cristos sufrientes. Un sufrimiento provocado al contemplar lo que es, pero también lo que no es. El sufrimiento pues se debe a la insatisfacción del hombre frente a lo que “es”. Y es que por naturaleza, el hombre siempre desea lo que no tiene y lo idealiza. Se siente insatisfecho por lo que no es, y esta certeza la obtiene del alma:

“L’âme, étonnement d’être ce que l’on est. Ce que l’on est, est toujours un peu ce que l’on fut, et un peu ce que l’on ne fut [...] Souffrir est vivre sans pouvoir vivre; c’est même être vécu par... C’est parfois une épine cachée.” (OE II: 812-813)

La posibilidad de verse “tal”, pero consciente de que hubiera podido ser “otro”, es la capacidad de su mente para pensar que vive una vida conducida o manejada por una causa diferente, lejana y escondida. Este pensamiento define su “Non moi”. Su sensibilidad para el sufrimiento le lleva a jugar con la máxima de Descartes y a sustituirla por esta otra: “Descartes eût mieux faire d’écrire: Je souffre, donc je suis.” (CII: 377). El sufrimiento como esencia del ser es sentido por el alma. La humildad sería un rasgo del hombre que sabe lo que es el sufrimiento: “<Cet homme est fier> - Il n’a pas assez souffert.” (CII: 434). La vida es sufrimiento y el hombre es su dolor: “L’homme n’a que soi-même à craindre - son potentiel

de douleur.” (C II: 372). El desgarró interno es innato en Valéry y como él dice es el verdugo de sí mismo:

“Tout le raffinement de tortures que l’âme peut s’infliger à soi-même, et qu’elle tire des ressources de la connaissance, ne m’a pas été épargné. J’ai été fait pour me déchirer- Je l’ai su bien vite.” (C II : 462)

La vida es enemiga de la vida:

“La douleur semble une ouverture d’un trésor de vie insupportable, d’affreuse et aiguë ou lourde vie, - crée besoin de dévorer le temps, le corps, la connaissance, le monde - Et comme si l’homme contenait en soi, toujours plus riche que tout, une quantité infinie de vie ennemie de sa vie.” (C II: 365)

Es decir; “Non moi” insatisfecho desea siempre aquello que no tiene, que no ha hecho, y esta carencia anhelada es idealizada. “Non moi” es la falta, la ausencia, lo no hecho, lo no vivido, es el yo negado de la impotencia frente a todo lo que no puede controlar:

“Notre vie n’est pas tant l’ensemble des choses qui nous advinrent ou que nous fîmes..., que celui des choses qui nous ont échappé ou qui nous ont déçus.” (OE I : 340)

Y como ya se ha dicho, para hacer frente a esta carencia adopta lo abstracto frente a lo concreto y lo impreciso frente a lo preciso. La ignorancia caracteriza a “Non moi” escéptico y el sufrimiento caracteriza a “Non moi” relativista:

“L’homme en sait trop peu sur soi-même et n’en peut savoir que trop peu pour que ses confessions, sa sincérité puissent nous apprendre quelque chose de vraiment important et que nous ne puissions imaginer facilement. [...] On ne peut enfermer un homme dans ses actes, ni dans ses oeuvres, ni mêmes dans ses pensées, car nous savons par expérience que ce que nous pensons et faisons à chaque instant n’est jamais exactement nôtre, mais tantôt un peu plus que ce que nous pouvions attendre de nous, et tantôt un peu moins.” (OE I : 341)

Esta imperfección lo irrita y humilla cuando expresa la impotencia del individuo, y cuando es consciente de las limitaciones humanas: “L’homme porte en soi tout ce qu’il faut pour l’humilier. De quoi les Pères et les théologiens ont abusé.” (OE I: 330)

Valéry es el Cristo sufriente que cumple su voluntad y no la del Padre pues sólo cree en el hombre y en su acción. Tampoco cree en la felicidad ni en la justicia, a las que considera dos extranjeras:

“Bonheur et Justice ne sont point de ce monde. [...] Comme un homme fait peur à tous les animaux qui ne sont pas accoutumés à l’homme;” (OE II : 901)

En el sufrimiento de este “Non moi” se advierte la influencia de Schopenhauer al considerar la esencia de la vida como un profundo dolor: “La tristesse est plus intérieure que la joie. Pourquoi?” (CII: 1366). Como dijimos más arriba, sólo el alma puede sentir la profundidad de este dolor cuando es esencia. La vida como expresa Schopenhauer en *El mundo como voluntad de representación* es dolor, y a mayor sensibilidad, mayor dolor²²⁰. La tristeza precede al hombre, y la maldad e injusticia del mundo triunfan sobre la bondad y la justicia.

“Il faut reconnaître que le pouvoir de détruire est énormément supérieur au pouvoir de construire, car il est en plein accord avec la plus puissante loi du monde.” (OE I: 330)

El pesimismo de Schopenhauer considera la vida como una tragicomedia²²¹ y trata al optimismo de impío:

“El optimismo, cuando no es un mero discurso irreflexivo de personas cuyo obtuso cerebro no encierra más que palabras, me parece no sólo absurdo, sino verdaderamente impío, pues es un sarcasmo contra los dolores sin cuento de la humanidad.” (Schopenhauer 1992: 254)

Un mundo en el que la maldad triunfa sobre la bondad, y en el que la capacidad destructiva del hombre es superior a la capacidad constructiva, es un mundo que se acerca al descrito por Hobbes. Recordemos brevemente que según la teoría de este pensador, el hombre pasa a ser un lobo para el hombre (*homo homini lupus*), y que todo es maldad y destrucción, de modo que hay – cuando menos en principio – una constante “guerra de todos contra todos” (*bellum omnium contra omnes*). “En su estado natural todos los hombres tienen el deseo y la voluntad de causar daño”, lo que hace que cada uno tema a los demás.

“Non moi” podría dejar de ser la marioneta dolorosa, escéptica, relativista, absurda y angustiada si transformara tanto el hombre como el mundo. Esta transformación siempre que se realizara no afectaría entonces sólo a una parte sino al todo. La transformación sería general y universal porque englobaría todas las variantes y coordenadas espaciales y temporales.

²²⁰ “Pero si llegáramos a convencernos de que el dolor como tal es esencial e inseparable de la vida y la forma en que se presenta lo único accidental, la inevitabilidad del dolor y la sustitución de unos dolores por otros y de la aparición de nuevos males puede llevarse hasta sostener la hipótesis, paradójica, pero no absurda, de que en cada individuo está determinada de antemano la medida del dolor que ha de soportar por su naturaleza se llama temperamento, o más exactamente sensibilidad.” (Schopenhauer 1992: 246-247)

²²¹ “La vida de cada individuo es siempre un espectáculo trágico, los deseos y tormentos de la semana, verdaderos pasos de comedia. De este modo, como si el destino hubiera querido añadir a la desolación de nuestra existencia el sarcasmo, nuestra vida encierra todos los dolores de la tragedia. [...] la vida humana es incapaz de proporcionarnos la dicha, no es en su esencia más que un dolor constante disfrazado bajo mil distintas formas, y un estado absoluto de desgracia, [...] cada biografía es una historia de dolor, pues por regla general cada existencia es una serie continuada de desdichas, que cada cual oculta todo lo posible.” (Schopenhauer 1992: 251-253)

Y a todo esto se añade el relativismo del tiempo, del hombre y de sus actos, del mundo, de la vida y de la ciencia. Según Valéry, el tiempo cuando no es una variable independiente se hace relativo y en este sentido hay que transformarlo: “Le faire figurer comme soumis à la transformation parmi les autres variables.” (C I: 1357)

En efecto, el tiempo como el cuerpo es relativo²²². Y en L’Idée fixe el protagonista alude al carácter relativo del presente²²³. El tiempo es relativo porque Valéry considera que hacerse una idea del tiempo implica buscar necesidades y condiciones, y éstas son diferentes en cada caso:

“Le relevé montre clairement que l’idée (du temps) dans chaque cas est idée relative 1° à l’action 2° à la possibilité et à ses variations. [...] Le temps devient une perception partielle,... une partie sensible de la modification perçue... Il n’y a pas de temps séparé d’autre chose.”(C I : 1362)

“Le temps, dans la relativité, est un phénomène, un fait d’observation qui se place à côté des autres.”(C II: 897)

Es decir; el hombre como producto del juego del azar es relativo:

“Chaque personne étant un <jeu de la nature>, jeu de l’amour et du hasard... Son acte est toujours relatif, ses chefs- d’oeuvre sont casuels. [...] elle se déguise et se nie plus facilement qu’elle ne s’affirme. [...] Elle vit de romans, elle épouse ... mille personnages. Son héros n’est jamais soi-même... Enfin les neuf dixièmes de sa durée se passent dans ce qui n’est plus, dans ce qui ne peut pas être; tellement que notre véritable présent à neuf chances sur dix de n’être jamais.” (OE I: 1227-1228)

Por tanto, si el hombre y su tiempo son relativos, el resto de coordenadas también lo son. El concepto de mundo es relativo.²²⁴ La vida es relativa: “La vie, sans nul effort, se fait une relativité très suffisamment généralisée.” (OE I: 903)

Y entonces, las ideas son también relativas,²²⁵ y las ciencias con sus enunciados y proposiciones también.²²⁶ No hay que olvidar que la relatividad es simetría y reciprocidad en Valéry²²⁷. Y en la relatividad, las variables son dependientes unas de otras:

“Toute théorie de relativité pourrait se réduire à ceci: Il n’existe pas de variables indépendantes.” (C II: 866)

“On est obligé d’en prendre dans chaque analyse. Il n’y a aucune variable isolée.”(C II: 883)

²²² “Quel rôle joue l’événement conscient dans la marche du corps? Relativité - mais restreinte. La conscience incompatible avec certains états du corps. Le corps impose le passé. Le temps est une fabrication de ce corps.” (C I: 810)

²²³ “Le point choisi pour <présent> possède toujours un <passé> et un <futur> relatifs.” (OE II : 235)

²²⁴ “- La conscience, donc, déclare que la notion de monde est relative à une vue qui dépend elle-même d’un acte ou modification, par laquelle cette vue est transformée en subordonnée, en partie d’elle-même.” (C II: 220)

²²⁵ “Les idées de commencement et de fin sont des idées toujours relatives à un demaine fini et fixe.” (C II: 841)

²²⁶ “Toute proposition devient inséparable de sa relativité ou n’est que nulle.” (C II: 909)

²²⁷ “Une symétrie. -Corde tendue entre le cheval et la voiture - action est indiscernable de réaction. Réciprocité.” (C II: 857)

1.3.2. Proceso: “Non moi” angustiado e insatisfecho, escéptico e impotente frente al relativismo propone una acción transformadora universal. La muerte subjetiva.

La forma de reaccionar ante el sufrimiento no es mediante “le contentement” sino mediante “l’action”.

La función de este “Non moi” escéptico es la de buscar lo absoluto que tiene lo relativo²²⁸. Y sólo mediante el duro trabajo de una intelectualidad disciplinada actúa sobre el medio. Este trabajo es el que explica el sentido que para él tiene la libertad y es lo que distingue Valéry de Schopenhauer. Pues Valéry busca la transformación del “Non moi” escéptico, angustiado, ignorante e impotente. Y entonces, se dispone a buscar salidas: “Il est temps maintenant de recommencer la journée et la fabrication des issues.” (1915. Sans titre, V, 628.) (C I: 332)

Por supuesto, “Non moi” sabe que sólo si niega se salvará del relativismo; esta negación va al encuentro de “moi” y entonces, quiere hacer, crear. La acción es transformación. Y la transformación es el proceso que utiliza “Non moi” que se rebela y niega, y que cultivando la imaginación de “l’esprit”, y actuando sobre el medio mediante la acción “faire”, se sumerge en la abstracción contemplativa. En *Psaume devant la bête*, Valéry propone distintas salidas. De ahí que “Non moi” cultive la imaginación, pues nada puede ni sabe del hombre, de la vida ni de la muerte:

Plus je te regarde, ANIMAL, plus je deviens HOMME
Et ESPRIT...
Tu te fais toujours plus étrange.
L’esprit ne conçoit que l’esprit,
[...]
Ô VIE, plus je pense, moins tu te rends à la pensée,
[...]
... Mourir, non moins que naître,
Échappe à la pensée.
Amour ni mort ne sont point pour l’esprit:
Manger l’étonne et dormir lui fait honte.
Mon visage m’est étranger
Et la contemplation de mes mains...
[...] demeurent sans réponse.
Personne ne devinerait le nombre de ses membres
Ni la forme de son corps.
Mais c’est par quoi je puis concevoir d’autres choses
Que moi-même... (OE I: 356-357)

²²⁸ Transformar lo relativo que perciben los sentidos y el cuerpo en una información absoluta, imaginando las operaciones de una relación que se anula: “La tâche de l’intelligence, et de sa pureté sceptique, est de rendre relatif ce que le sens et le corps présentent comme absolu.” (C I: 585)

También en *Mélange. Moralités*, Valéry presenta diferentes soluciones; como por una parte, los hombres, según la teoría de Hobbes, son lobos para el hombre, y por otra, el hombre es un animal variable y cambiante, conducido y educado por lo accidental y circunstancial, Valéry cree que mediante la acción y la reacción sobre el medio, esa realidad angustiosa puede ser transformada.

I

Je regarde franchement l'homme. [...] Comme un animal changeant, éduicable... Par la circonstance, qui est son vrai Maître.

II

Les individus... Ils s'ajoutent pour travailler et se disputent pour consommer.

V

Rien de plus dangereux que l'homme qui agit Bien et pense mal.

VII

Il faut choisir entre comprendre et réagir.

VIII

Nos contradictions font la substance de notre activité d'esprit.

Le moi est haïssable... mais il s'agit de celui des autres.

La vie... cet aperçu. (OE I: 324-325)

Valéry continúa en *Mélange-Humanités* afirmando que la opinión del semejante es relativa, y en consecuencia, “Non moi” practica “l’indifférence”. Valéry ante los demás siente la misma insatisfacción e ignorancia que frente al mundo, al mal y a sí mismo. Esto le lleva a rechazar a su semejante y a sentir la existencia como dolor. Este rechazo es también puesto de manifiesto por Daniel Moutote en su artículo *Le Moi et autrui* (1970: 25). Pero el lamento no se debe a algo concreto sino a un todo, a un malestar general producido por el problema de la identidad del ser.

Mediante la voluntad de querer y su teoría de la acción, Valéry intenta resolver esta problemática. Por ejemplo, en *Mélange-Humanités*, entre *Polydore* et *Ésôn* se establece un diálogo que muestra lo absurdo del sufrimiento cuando es producido por la opinión de los semejantes, y lo absurdo que es este dolor porque toda opinión es relativa. *Polydore* goza de salud, ama, es amado y tiene todo aquello que desea, sin embargo, se siente triste frente a la opinión que los demás tienen de él. La tristeza lo transforma en “Non moi”. Esta tristeza es, según *Ésôn*, una ofensa y un ultraje a la propia existencia. *Polydore* frente a la opinión que los demás tienen de él se siente marioneta de los hombres. A su interlocutor *Ésôn* le parece que esta tristeza debe ser transformada y combatida mediante la indiferencia:

I

“Que vous êtes heureux! Il ne vous manque que le sentiment de l'être. Un papier vous tourmente, quand tout ce qui importe va des mieux.

II
L'homme n'a que soi-même à craindre - son potentiel de douleur.
IV
Les uns sont assez bêtes pour s'aimer; les autres pour se haïr.
Deux manières de se tromper." (OE I: 287-288)

Según este diálogo, la moral valeriana se basa en el vitalismo conservando la indiferencia hacia los demás. Podemos decir que se trata de una aceptación del ser, pero negadora, y de un narcisismo que profesa un amor egotista: "Donner la valeur à celui qu'on est, tel qu'on est, quel qu'il soit." (OE II: 585)

Este narcisismo indiferente es contrario a los creyentes y a los místicos. Pues Valéry acepta el dolor y el sufrimiento desde la rebelión de la negación de "Non moi", y su propia autosuficiencia no le hace depender de nadie. Valéry coge la cruz del sufrimiento y carga con ella desde la autosuficiencia de su voluntad y de su acción.

Por su parte, José Ramón Ayllón en su libro *Dios y los naufragos* al referirse a la idea de Dios que tiene el periodista converso Vittorio Messori, explica que la presencia del mal conduce a pensar en un Dios sin bondad ni poder:

"La eterna objeción del mal provoca un grave dilema: o Dios puede impedir el mal, y en tal caso no es bueno porque no lo impide, o Dios no puede impedir el mal, y entonces no es omnipotente. En ambos casos falta a Dios un atributo esencial: o la bondad o el poder." (Ayllón 2002: 150)

Esta idea según la cual Dios no es tan bueno ni poderoso porque de lo contrario impediría el sufrimiento confirma que el concepto que Valéry tiene de la voluntad no se orienta hacia Dios sino hacia el individuo, y que por tanto no se trata de una voluntad de querer basada en la creencia en Dios, sino en una voluntad de poder basada en la autosuficiencia del individuo. Si para los cristianos la humilde aceptación del sufrimiento es la cruz que se hace llevadera bajo la atenta mirada de Dios, en el caso de Paul Valéry esa aceptación se hace desde la orgullosa negación de "Non moi" y bajo la atenta mirada del azar.

Por otra parte, Pilar Andrade explica que Valéry considera a la teología y ética cristianas como construcciones del intelecto con una base real, pero no sobrenatural:

"El mecanismo de sospecha valeriana se aplica también a la teología y ética cristianas, que son consideradas construcciones del intelecto; construcciones con una base real, pero no la sobrenatural que habitualmente se le atribuye, sino (o bien psicológica espontánea, como reacción a lo numinoso, o bien perfectamente racional y astuta, como maniobra política." (Andrade 2000: 47)

En efecto, la religión no da sentido a Valéry por lo que podemos decir que “Non moi” es el hombre insatisfecho que sufre y se angustia pues las creencias religiosas le parecen empobrecedoras, la vida es dolor y el mundo, como el tiempo, y las demás coordenadas, son relativas. Como la relatividad es simetría y reciprocidad, Valéry propone la reciprocidad de “Non moi” con todo lo que le rodea “moi”. La identidad del Ser se configura así al unir y sumar “Non moi” con esa exterioridad “moi”. Esta unión es la acción que Valéry lleva a cabo sobre sí mismo y lo que le rodea, y como veremos, es una acción transformadora.

Terminemos pues afirmando que su indiferencia le conduce a practicar un determinado vitalismo. Valéry lo relativiza todo y cae en la más áspera indiferencia pero no termina proponiendo un pesimismo profundo, sino que por el contrario, es vitalista porque cree, sobre todo, en los procesos utilizados para vivir actuando y transformando lo que encuentra a su paso, sin interesarle en absoluto los resultados. La siguiente expresión valeriana resume el comportamiento autosuficiente y nada humilde del “Monsieur qui s'ennuie et souffre” y justifica la práctica de una muerte subjetiva querida, aceptada y consciente:

“À chaque fois que je me trouve bête, je me tue, je m'annule.” (C I: 47)

“Si je ressens que tout est vain, cette même pensée m'interdit de l'écrire.”(OE I: 464)

Cada vez que Valéry se siente “Non moi” se “anula o mata” y, en esa anulación, inserta la acción de su voluntad sobre “moi”. Esta acción explica tanto su vitalismo como que Valéry no sea un pesimista profundo.

“Le Bon Dieu / La muse / nous donne pour rien le premier vers – Mais c'est à nous / il nous appartient / de faire le second qui doit rimer à celui-ci et ne pas être indigne de son frère – surnaturel. Ce n'est pas trop de toutes les ressources de l'esprit et de l'expérience pour le rendre assez semblable au vers qui fut un don. Celui qui méprise ces ressources n'est pas digne du présent. Il se divise.”(C II: 1094)

En efecto, “Non moi” como negación es el mecanismo de huida que Valéry adopta frente a la angustia que, según Charles Mauron, es de raíz afectiva, porque Valéry no quiere ser la presa del sufrimiento, de los semejantes ni de sí mismo:

“Amnésie et stérilisation des pensées ne sont finalement que des mécanismes de fuite devant l'angoisse d'être capté et enserré. Valéry en fera un principe de sa vie intellectuelle, mais il est nécessaire d'en saisir la racine affective. Et si Valéry a horreur de la vie affective, c'est qu'il est épouvanté à l'idée d'être à la proie. [...] Un souvenir, heureux en soi, mais devenu intolérable, n'est plus autorisé à reparaître qu'en rêve. Quand le souvenir devient trop net, la censure éveille le rêveur. Il est alors pareil à un mort.”(Mauron 1976: 160-161)

1.4.1. “Non moi” La negación por el dualismo.

En Valéry hablamos de dualismo haciendo siempre referencia a la doctrina filosófica²²⁹. Hay que tener en cuenta que hasta el siglo XVIII respecto a la naturaleza humana se tendía a separar el cuerpo del alma, y el pensamiento de la voluntad. Y que hasta entonces, las doctrinas humanistas eran inevitablemente dualistas, oponiendo hombre a mundo y espíritu a materia, porque entre otros motivos, esta dualidad permitía afirmar la libertad del hombre e impedía reducirlo a una única ley como hace el determinismo absoluto, o a un único mecanismo social como hace el totalitarismo. Valéry sabe que la lógica y el mundo de la objetividad son, en muchas ocasiones, víctimas del relativismo de este dualismo:

“Hasards, fins;... bien et mal, beau et laid;... ingéniosité et bêtises; énergie et matière; esprit et inertie; vie et mort;... Tout ceci mêlé, simultanément, et comme se moquant de nos nécessités de lois et de logique.” (C II: 765)

Entonces, el dualismo en Valéry existe no como confrontación sino como complementariedad, pues en su caso, los opuestos no se anulan sino que se complementan. Esta idea del estoicismo antiguo empezó a imponerse justo cuando los conceptos de ciudadano y de polis griegos empiezan a desmoronarse y justo también, cuando se empieza a considerar al hombre como sujeto psicológico²³⁰. Y nuestro autor acepta el dualismo del alma y el dualismo de la sensibilidad humana:

“Qu’il y a deux directions dans l’âme- L’une allant vers pureté et puis vers les constructions de cette pureté; l’autre, allant vers le trouble et la confuse impureté.” (C I: 343)
“Le zéro et l’infini sont deux produits ordinaires de la sensibilité.” (OE II: 873)

Valéry, muy crítico con la sociedad y la política de su tiempo, y con el hombre europeo moderno, cree que la dualidad se hace patente tanto a un nivel personal como social,

²²⁹ “El Dualismo es una creencia religiosa de los pueblos antiguos que consideraba que el universo estaba formado y mantenido por el concurso de dos principios igualmente necesarios y eternos, y por consiguiente independiente uno de otro. Es también una doctrina filosófica que explica el origen y la naturaleza del universo por la acción de dos esencias o principios diversos y contrarios. Es decir; es cualquier teoría que se refiere a dos principios. La oposición más común es la del hombre y el mundo, del espíritu y la materia. En este punto, toda doctrina humanista es dualista, en la medida en que afirma la libertad del hombre y la imposibilidad de reducirlo a las leyes de la naturaleza (determinismo absoluto, panteísmo) o limitarlo a mecanismos sociales, como por ejemplo, una administración (totalitarismo).” (Julia 1995:75)

²³⁰ “Era como si la descomposición del sistema de la polis hubiera atomizado lo humano. En el momento mismo en que el retrato aparece en la escultura, el sujeto psicológico atrae por primera vez la atención de los filósofos. Este movimiento se inscribe en la historia de la cultura griega con la teoría estoica de las pasiones. Esta teoría, a la vez psicológica de los afectos y psicología de la inteligencia, es el momento fundador de la psicología occidental. [...] Se rompe así con la gran tradición dualista, que formulaba sus conceptos oponiendo la pasión al logos.” (Daraki y Romeyer-Dherbey 1996: 22)

y que el hombre se debate entre la melancolía y la voluntad, pudiendo ser pasivo, activo y extremista²³¹. La contradicción define sus deseos:

“Une immense part du malheur des humains vient de ceci: qu’il y a de secrètes contradictions dans le désir. [...] On veut se donner et se garder. [...] Car nous sommes entièrement faits de ce que nous avons donné.” (C II: 463)

“En toi, qui que tu sois, un grand combat sans doute se livre à demi caché. Il y a en toi quelque chose qui veut perdre sa liberté; et quelque autre qui veut la garder. Quelque chose qui veut prendre pour clef de sa vie secrète une personne.” (C II: 367)

El protagonista de *L’Idée fixe* define la vida como dual:

“Rien de plus bête, de plus subtil, de plus étourdi, de plus obstiné. On dirait que les contradictions les surexcitent et l’enivrent. Il lui faut la mort et l’instinct de conservation; le mimétisme et l’égotisme; l’économie et le gaspillage coopérant...” (OE II: 266)

Y al final de su vida, Valéry afirma que la vida sólo puede ser circular y lo que antes se odia, luego se ama:

“Le voyage de ma vie me conduit à mes antipodes. On finit par aimer ce qu’on haïssait; [...] Cette vie est ronde? Et le système des goûts et des dégoûts, des clartés et des ombres; cet espace qui est le possible d’un système vivant - est un espace à courbure / courbe?” (C II: 435)

“Le monde ne vaut que par les extrêmes et ne dure que par les moyens. Il ne vaut que par les ultras et ne dure que par les modérés.” (C II: 1368)

1.4.2. Proceso: Destrucción, muerte y representación. Correspondencias y analogías.

En efecto, el hombre se mueve de un polo a otro constantemente²³² y, en el caso valeriano, este extremismo permite hablar de “auboutisme” es decir; de su capacidad de ir de un extremo al otro y de su facilidad para destruirse:

“Il n’est pas d’opinion, de thèse, de sentiment qui poussé à bout ou exécuté à fond ne conduise à la destruction de l’homme.” (OE II: 643)

²³¹ El protagonista en el libro *Le chevalier, la mort et le diable* de Jean Cau, explica las ideas de Malraux y de Valéry en cuanto al dualismo y escepticismo del hombre y a su comportamiento. El protagonista es un caballero andante, un guerrero cristiano que, en ocasiones, se vuelve pagano: “Pourtant, je me lève, marche vers le mur de ma chambre et décroche deux estampes; et je suis celui qui est assis et renonce; et celui qui se met en selle et se dirige vers la forêt. Tel est mon dédoublement. Ange mélancolique et chevalier tête. Entre le scepticisme désespéré qui déclare: C’est maintenant trop tard, les temps sont révolus et la farouche volonté qui se révèle et réponds: Allons!Voici une route. Elle sera celle que j’ouvrirai. Malraux a dit: Tout homme actif et pessimiste à la fois est ou sera fasciste. Valéry ajoute: Le jugement le plus pessimiste sur l’homme, s’accorde merveilleusement avec l’action et l’optimisme qu’elle exige. Ceci est européen. Si donc j’ai bien compris, Malraux qualifie le chevalier de Dürer, de fasciste. Valéry lui répond que l’histoire de l’esprit européen n’est que la mystérieuse aventure de son fascisme. Dans ce désespoir et dans ce doute, dans cette angoisse, ce déchirement et cette nuit, entre éternité et mort, l’occident avait découvert le prodige: l’enthousiasme tragique, la joie arrachée aux ténèbres et l’acte sans repos en incessant défi.” (Cau 1977 :114)

²³² “Je te résume la doctrine. Elle tient en deux préceptes:Toutes choses différentes sont identiques. Toutes choses identiques sont différentes. Va et viens entre ces deux propositions dans ton esprit, et tu verras, que la pensée ne peut former que l’une ou l’autre et se mouvoir de l’une à l’autre.” (OE II: 794)

Él, que fue de un extremo a otro, intenta lograr el equilibrio en punto fijo que encuentra mediante la muerte y la destrucción: “J’ai aimé les extrêmes par l’espoir d’y trouver un fixe.” (C I: 43)

Es que los extremos son, para Valéry, las partes de un diálogo que tiende a la claridad; Valéry opina que yendo de un contrario a otro puede lograrse un cierto equilibrio. Aunque en el poeta de Sète este diálogo es violento porque su pretensión no es comprender, sino conocer, y conocer es representar la complementariedad del dualismo que se produce en la muerte y gracias a la muerte:

“Tentative pareille a été faite plusieurs fois – toujours dans le dessein de placer au centre,..., une Combinatoire Générale. Aristote, Lulle, Leibniz. Leur erreur a été de chercher par là à savoir. Je ne voudrais que représenter. [...] Trouver une représentation, - du raisonnement et du sentiment, de la liberté et du trouble; [...] et aussi des développements infinis en puissance et finis en actes.” (C I: 811)

Valéry admira a Leonardo da Vinci por el uso que hace de las palabras abstractas, por considerar al individuo plural y cambiante, y por reconciliar los contrarios. Valéry como Protagoras²³³ llega al conocimiento por la representación, Valéry protagórico acepta el dualismo y lo supera por la pluralidad, una de las características de la esencia del yo valeriano.

“Il faudrait peut-être en venir à donner à notre philosophie cette base: que nous reposons sur une complication infernale d’éléments... Un esprit capable serait donc plus complexe que ce qui le fait être ce qu’il est... puisqu’à chaque pensée il devrait joindre l’idée de cette machinerie toujours différente d’elle-même, et, à chaque représentation de cette machinerie, l’actualité toute différente que sa pensée est à chaque instant.” (C I : 635)

Valéry sigue a Bergson respecto a la complementación y unicidad del dualismo²³⁴. En el caso valeriano como el dualismo al ser relativo se vuelve plural, su pensamiento

²³³ Según Protágoras: “Todos nuestros conocimientos vienen de la sensación; y la sensación varía según los individuos. El hombre, es, pues la medida de todas las cosas. Protágoras enseñaba a realizar discursos bien contruidos sin preocuparse de que su contenido fuese verdadero, lo que le valió la hostilidad de Sócrates.” (Julia 1995: 244)

²³⁴ En Bergson, las parejas de opuestos se complementan para finalmente tener un origen único. Basándonos en la obra de G. Muñoz-Alonso, Bergson respecto al dualismo vida/materia, considera que su teoría del flujo del “élan vital”, en tanto que impulso y esfuerzo, neutraliza la dualidad: “El flujo del impulso vital, que a través de las generaciones ensambla los órganos a los órganos, las especies a las especies, y consigue que toda la serie de los seres vivos conformen una única ola que corre por la materia.” (Muñoz-Alonso 1996: 54)

Respecto al dualismo hombre/materia, la oposición queda neutralizada, según Bergson, gracias a “la intuición”, expresada mediante la moral y la religión: “El instinto ejercitado con desinterés, consciente de sí mismo, capaz de reflexionar sobre su objeto y de engrandecerse [...] el hombre, único ser de la naturaleza donde la conciencia se libera de los lazos de la materia. El movimiento creador del impulso vital se continúa en el ser humano, y se prolonga en sus manifestaciones más propias, como son la moral y la religión.” (Muñoz-Alonso 1996: 54)

Respecto a la biología, considera que hay un único “impulso vital” y allí donde hay instinto claro, en el hombre lo llama “hábito” y es el que produce la forma de vida del autómatas.

Respecto a las distintas formas de vida, hace la diferencia entre: sociedad abierta/sociedad cerrada. La primera posibilita la libertad y la iniciativa personal. La segunda se caracteriza por la obligación y la costumbre. La moral abierta “corresponde a

filosófico y literario también es plural, como su representación que es nueva y distinta cada vez. *L'Idée fixe* pone de manifiesto el carácter dual del hombre que debe escoger entre la procreación o el narcisismo; el protagonista recoge la idea de Schopenhauer respecto a la procreación²³⁵. Y Valéry respecto a esta elección, afirma:

“Les races doivent périr par antagonisme entre la conscience de soi et la procréation; ... entre la vie et l'esprit, - entre le calcul et l'inspiration.” (OE II: 209)

Para Émilie Noulet el relativismo valeriano reúne mente y cuerpo, y reenvía al propio yo²³⁶. La importancia que Valéry concede al cuerpo le aleja, según Noulet, de la filosofía de Bergson²³⁷. Por tanto, en Valéry, la relatividad y pluralidad de los opuestos son explicativas y se neutralizan anulándose de forma recíproca. Y lo relativo emerge de la pluralidad de posibilidades: “La relativité consiste à montrer qu'il n'est rien qui ne suppose ce qu'il annule.” (C I: 585)

toda la humanidad, está siempre en movimiento y se enriquece progresando; el fundamento de esta moral está en una emoción original y prolonga el esfuerzo engendradora de la vida... responde a la llamada de una personalidad, [...] que representa lo mejor de cuanto hubo en la humanidad, como pueden ser los héroes... en la moral completa se va a la común imitación de un modelo.” (Muñoz-Alonso 1996: 55-56).

Según Bergson, la emoción que sienten los santos puede verse mediante representaciones. Los dos tipos de moral y de sociedad se complementan; la cerrada, cuando no se está en conflicto con ella, es gratificante, y la abierta, por su acción creativa, libera. Pero Bergson advierte que esta libertad no consiste únicamente en practicar la contemplación.

Respecto a la religión, distingue dos tipos; una que es natural, externa y “estática”, y otra que es interna y dinámica. Llama natural a la necesidad “instintiva” que siente el individuo frente a sus semejantes, a la mortalidad y a la propia vida, estas inquietudes internas le llevan a la creación de mitos, ritos y ceremonias: “... la religión es pues una actitud de defensa que adopta la naturaleza... mediante supersticiones y mitos... la religión ofrece la creencia en la inmortalidad y el culto a los muertos. Así, la religión opone a la idea de muerte, la idea de supervivencia, restableciéndose el equilibrio de la naturaleza.” (Muñoz-Alonso 1996: 57-58).

La religión interna incluye la contemplación, pero sobre todo el misticismo: “La religión dinámica nace de una coincidencia parcial con el impulso vital originario, con el esfuerzo creador que la vida manifiesta. Este esfuerzo es de Dios, si no es Dios mismo. Bergson identifica la verdadera religión con el misticismo, si bien considera que el misticismo completo es excepcional y difícil de alcanzar”. (Muñoz-Alonso 1996: 58) Bergson no participa del ideal místico griego porque lo considera demasiado intelectualista y da preeminencia a la contemplación. El misticismo Bergsoniano se fundamenta en la acción, porque es la expresión divina por excelencia y hace referencia a los místicos cristianos: “El amor que consume al místico por la humanidad es el amor de Dios hacia todos los hombres”. (Muñoz-Alonso 1996: 59) El amor es la fuerza que según Bergson hace funcionar la vida y la religión. El hombre necesita del amor de Dios, como éste, a su vez, necesita del hombre.

Según Valéry, la religión da una respuesta al dualismo innato del hombre: “Toute religion est organisation des questions abusives et des réponses invérifiables qui résultent des contrastes entre la personne et le Moi- Dualité réelle.” (C II: 650)

²³⁵ En cuanto un espíritu lúcido se da cuenta de lo absurdo de la existencia comprende que debe elegir entre formar parte de la vida material o de la espiritual, la primera lleva consigo la procreación y la segunda, la desaparición de la raza. La segunda trata de explorar el mundo de la mente y de la interioridad humana. En esta línea se encuentran Nietzsche y Huysmans que guiados por un espíritu puro y convencidos de lo absurdo de la vida fueron conscientes de la dualidad y complejidad humanas. Y a fuerza de cultivar su “espíritu” vivieron como verdaderos místicos y se desligaron de la parte más física de la vida. Nietzsche nunca se casó y Huysmans terminó en un monasterio.

²³⁶ “Valéry est un relativiste qui pousse son relativisme au point de prendre sa personnalité même, sa singularité individuelle, comme référence unique et exclusive.” (Noulet 1951: 94)

²³⁷ “[...] Les conclusions de Bergson et de Valéry, elles apparaissent assez dissemblables: Bergson s'attache à séparer, à délimiter les éléments constitutifs de nos perceptions, à démontrer l'autonomie de la mémoire vis-à-vis du corps. Valéry, au contraire, ne tend-il pas à montrer, chez un être supérieur, la collaboration des causes et par conséquent, la convergence des effets ?” (Noulet 1951: 101)

Es decir; orden y desorden, felicidad y desgracia, alegría y dolor,²³⁸ bien y mal,²³⁹ el yo y el otro²⁴⁰, son opuestos y variables, son relativos y pueden neutralizarse. “Non moi” y “moi” son relativos, “moi” funciona como un espejo frente a “Non moi” y si hay neutralización, hay unidad e identidad. Este aspecto se estudia detenidamente más tarde en el capítulo 2.5.2 sobre el “moi” y su interrelación con “Non moi”. Por ejemplo, en *Eupalinos*, Sócrates afirma a Fedro que el sistema dualista es reconciliador y explicativo²⁴¹, que las fronteras entre el amor y el odio son difíciles de delimitar²⁴², y que lo que parece imposible se hace posible²⁴³. Superar el dualismo por la pluralidad supone un distanciamiento del racionalismo cartesiano, del materialismo y de cualquier otro monismo. Esta superación es imprescindible en una mente que quiere dar una explicación del “Non moi” mental y de la realidad “moi”, o al menos de una mente que quiere conocer aunque no comprender.

El caso del filósofo y visionario Swedenborg es ilustrativo, está a caballo entre el siglo XVII y XVIII, se alimenta del racionalismo y cartesianismo reinantes y también de la ilustración. Influenciado por Leibniz, es consciente a lo largo de su evolución científica de los límites de estas corrientes así como le ocurriera también a Pascal. Por su parte, Swedenborg confrontado a sus propios límites necesita, a diferencia de Valéry, un pilar divino sobre el que sostenerse, y recurre a correspondencias y analogías. Cuando estudia la existencia del mundo y del hombre, se aleja de la pura lógica y del dualismo, y se acerca a la teoría de las correspondencias²⁴⁴: cree que para que se establezca una relación entre el hombre y lo que le

²³⁸ “Le bonheur ne s’oppose pas au malheur tant qu’il s’oppose simplement toujours à ce qui est. On peut concevoir le bonheur et le malheur coexister. Je les ai réunis un temps. Et la joie, s’oppose- t-elle ... à la douleur ? Il y a passage de l’une à l’autre.” (C II : 444)

²³⁹ “Le bien et le mal sont relatifs à notre sensibilité. Les jugements sur eux suivent les lois de la sensibilité... On substitue à plaisirs et à douleur des principes.” (C I: 562)

²⁴⁰ “On a besoin d’un Autre pour être Soi. Ainsi Autre et Soi sont des conditions relatives - de fonctionnement de la machine mentale... . Le Soi est ... le Non-Autre, est c’est là son identité, son unicité. Et l’Autre est infiniment variable.” (C II: 325-326)

²⁴¹ “[...] Tu vois donc que l’ordre et le désordre, convenablement maniés, expliquent, ou, du moins, rapprochent bien des choses.” (OE II: 125)

²⁴² “Peut-être sommes-nous nécessairement contradictoires si nous tentons de nous exprimer le plus proche de nous. Haine et amour perdent leur sens, *de tout près*.” (OE II: 516)

²⁴³ “Il y a certaines *courbures* dans la fibre du temps de la vie qui conduisent insensiblement de l’impossible au réel et de l’inconcevable à l’accompli.” (OE II: 490) “En toutes choses, le vrai serait maigre sans le faux. Le joueur ne veut avouer, ni s’avouer, la variation de sa chance. Il faut [...] toujours falsifier l’instant, minimiser les minima, maximiser les maxima.” (OE II: 531)

²⁴⁴ “Su transformación en “alma, inteligencia o ángel” lo hace provenir de Dios, y el camino o recorrido que utiliza para llegar a serlo le obliga a pasar por alto cualquier dualidad. En la Introducción a su Obra Religiosa y Visionaria se pone de manifiesto que la “analogía universal” es la única vía capaz de explicar los mundos, tanto por separado como conjuntamente: “Las experiencias y el saber swedenborgianos van dirigidos a alcanzar un saber de la totalidad y liberar al hombre de cualquier dicotomía que pueda desgajarlo de la totalidad, la superación de dicotomías no significa abocar al monismo (sea materialista o espiritualista), sino postular una analogía universal a modo de la Unidad que se despliega en sus determinaciones.” (Swedenborg en Blom-Dahl y Pacheco 1992: 193)

rodea, es necesario que los dos términos tengan la misma importancia; de esta forma, para él, el mundo es tan importante como la mente, y viceversa²⁴⁵.

En este sentido, el procedimiento valeriano es el mismo que el de Swedenborg: concede la misma importancia a “Non moi” mental y a la realidad “moi”, y establece entre ellos correspondencias y analogías.

Terminemos diciendo que “Non moi” es, por tanto, la tesis negada que anula cualquier dualismo del que Valéry, como decimos, no quiere ser presa. Alejado del relativismo, Valéry obtiene un sentido relacionándose con “moi” mediante una acción que estudia las correspondencias y analogías. Esta acción repetida constantemente le permite ser una esencia plural, como veremos más adelante.

²⁴⁵ “El científico Swedenborg, tiene la necesidad de dar cuenta de la riqueza ontológica de lo real. [...] Swedenborg, afirma la unidad de lo real y la determinación de cada cosa de lo real, la totalidad y la particularidad, la identidad del todo y la alteridad de lo otro va a utilizar nociones como la de “influjo, grados, correspondencias, representaciones”, son utilizadas para mostrar cómo dentro de la totalidad se van configurando los diferentes aspectos y dimensiones del ser. Se establece así una solidaridad ontológica entre los estadios de la realidad, fundada en una conexión (el influjo espiritual) del mundo inteligible con el sensible y en una presencia del mundo espiritual en el material.[...] De este modo, Swedenborg, postula una superación de las dualidades que introducía el racionalismo en el mundo y en el hombre, y reconcilia los elementos de esas dicotomías: ciencia-fe, cielo-mundo, alma-cuerpo, encuentran su coincidencia en la unidad superior por medio de la que adquieren carta de naturaleza. Swedenborg necesita de un dios que explique sus limitaciones científicas, pero explica el mundo de los mortales utilizando la jerarquía celestial, superpone los dos mundos y explica uno mediante el otro. Swedenborg extrapola las categorías y estructuras del saber científico a la esfera de lo espiritual, el ámbito de los ángeles es como el de los hombres. Quiere él con ello impedir, la constitución de dicotomías irreconciliables en el seno de lo real, reconciliar por tanto los opuestos dentro de un sistema de totalidad y al mismo tiempo mantener la realidad sustantiva de los diversos órdenes de la existencia.” (Swedenborg en Blom-Dahl y Pacheco 1992: 194)

1.5.1. “Non moi”. Negación por el determinismo.

Valéry reconcilia el dualismo en sí mismo, pero ¿y el determinismo? En sentido general, el determinismo es el sistema filosófico que subordina las determinaciones de la voluntad humana a una voluntad externa, divina o no, que admite la influencia irresistible de los motivos e implica que todo lo que ha existido, existe y existirá, está de antemano fijado por el “fatum” o la predestinación²⁴⁶. El pensamiento filosófico de Paul Valéry no parte del determinismo, que tacha de religión:

“Le déterminisme comme le liberté-isme sont espèces de religion. [...] mais toute recherche est essentiellement liée à l’espoir d’acquiescer de nouvelles prévisions.” (C I: 651)

Además, el determinismo que irremediablemente hace existir a Dios, es, según Valéry, una ironía:

“Il faudrait un dieu pour apercevoir cet enchaînement infini complet. [...] Qu’on le veuille ou non, un dieu est posé nécessairement dans la pensée du déterminisme- et c’est une rigoureuse ironie.” (C I: 531)

Pero considera que en la ciencia y en la física, el determinismo se impone aunque se parta de premisas no deterministas:

“La physique en arrive à considérer que la somme d’éléments sans déterminisme compose des systèmes à déterminisme - Le déterminisme dépendrait de l’échelle.” (CII: 888)

Según Valéry, el determinismo es irracional:

“Le déterminisme-subtil anthropomorfisme- dit que tout se passe comme dans une machine telle qu’elle est comprise par moi. Mais toute loi mécanique est au fond irrationnelle-expérimentale.” (CI: 492)

Valéry juega con las palabras y cuando se refiere al determinismo o indeterminismo del mundo cree que hay que partir del determinismo e ir hacia el indeterminismo:

“Le déterminisme est la seule manière de se représenter le monde. Et l’indéterminisme. La seule manière d’y exister.” (C I: 531)

²⁴⁶ “El determinismo se corresponde con la idea de un orden inmutable y constante en las relaciones entre los fenómenos. Hay dos concepciones deterministas: la primera sostiene que la constancia está en la naturaleza, es un determinismo ontológico (está en la realidad); la segunda considera que la constancia es un postulado de nuestro pensamiento, un principio metódico. En uno y otro caso, el determinismo se prueba cuando el pensamiento humano puede prever con certeza. En microfísica se habla de indeterminismo cuando la previsión no puede ejercerse sobre un fenómeno, sino sobre un grupo de fenómenos.” (Julia 1995: 68)

Esta idea prueba que para Valéry, la filosofía debe proponer lo irracional frente a lo racional y lo abstracto frente a lo concreto. Dar vida a lo irracional y abstracto es justamente la tarea del pensamiento que Valéry quiere construir. Frente al dualismo relativista, Valéry propone el indeterminismo del individuo y el pluralismo de la esencia. Su vitalismo le hace creer en la parte interna del ser y en la parte externa que le rodea, y mediante una acción transformadora les da vida, un significado, una representación.

Valéry cree en el indeterminismo porque es la manera que tiene el hombre de poder existir en el mundo. Mediante el indeterminismo, Valéry transforma el “moi”, determinado y definido, en otro yo indeterminado e indefinido pero en proceso de ser fechado. Se trata de mitigar el determinismo de “moi” mediante una acción reconciliadora. Es decir, “Non moi” frente al dualismo, relativismo y determinismo lleva a cabo una acción capaz de transformar lo singular y determinado en una pluralidad indeterminada. El pluralismo como sistema filosófico²⁴⁷ en Valéry, como vimos en el capítulo anterior, viene definido por la repetición de su acción sobre el medio o la exterioridad, y que anula el dualismo.

En efecto, el indeterminismo valeriano echa abajo el principio de la ciencia según el cual “las mismas causas producen los mismos efectos” y deja paso a la existencia de “perturbaciones entre el observador y el observado”²⁴⁸. Valéry comparte la idea del “élan vital” que Bergson propone al considerar que el hombre no está determinado si va más allá de su inteligencia, y utiliza la acción de su intuición²⁴⁹ sobre la realidad. Según Ferrater Mora, Bergson en *Las dos fuentes de la moral y de la religión*, expresa:

“La vida es imprevisible; no es regida ni por la finalidad ni por el mecanicismo, que son teorías sustentadas por la inteligencia. Con ello se desvanece el misterio de la creación, que la inteligencia no puede entender si no es resolviendo el problema en multitud de dificultades; y por eso el hombre debe intentar más allá de los ojos de la inteligencia, que se aplica sobre lo hecho, para colocarse dentro de la originaria intuición, que nuestra acción libre nos permite experimentar y que se aplica sobre lo hacerse o, mejor dicho, que es el propio hacerse.” (Ferrater Mora 1991 (1): 320)

²⁴⁷ “Es un sistema filosófico que sostiene que las realidades que componen el universo no son reductibles a un principio constitutivo único. A menudo se presenta como un dualismo, que opone la materia y el espíritu, las cosas y las ideas, como dos realidades totalmente heterogéneas. En la filosofía griega, el pluralismo de los sofistas se opone al monismo de Parménides. En la filosofía moderna, el pluralismo es propio del empirismo, que hace derivar el conocimiento de la experiencia. Durante el primer tercio del siglo XX, surgieron filosofías pluralistas en Inglaterra y en los Estados Unidos. Entre los que han reivindicado esta denominación está W. James.” (Julia 1995: 234)

²⁴⁸ “Esta relación entre observador y observado, esta perturbación introducida entre por la observación en el fenómeno que se observa, es lo que define el indeterminismo.” (Julia 1995: 68)

²⁴⁹ Para Bergson: “La filosofía es, desde un punto de vista metódico, una intuición que busca expresarse, que intenta penetrar hasta la profundidad de lo real y extraer de ella, por medio de imágenes, lo que los conceptos son impotentes para revelar en su plenitud.” (Ferrater Mora 1991 (a): 319)

Esta acción libre del hombre implica que en el mundo todo es libertad. Así lo expresa Ferrater Mora siguiendo *L'évolution créatrice* de Bergson:

“Todo participa así, y no sólo el hombre, de la acción libre y continua, pues la esencia del mundo es la actividad y la libertad.” (Ferrater Mora 1991 (1): 320)

Quienes se han opuesto al determinismo es porque creen, como Valéry, en las acciones y en algunas decisiones humanas. Fichte, por ejemplo, mediante un punto de vista ético-antropológico-filosófico, planteó las bases para el futuro existencialismo, que ante todo creía en la libertad; existir era ser libre:

“¿Qué es la libertad? La libertad reside en poder actuar, no en poder pensar. Varios autores se expresaron en este sentido: Voltaire... Leibniz... Kant... ¿Dónde está la libertad? En el poder de nuestra razón, de nuestra voluntad sobre nuestra vida. Fichte, en sus *Obras completas*, comenta que ser libre es realizar lo ideal en lo real. ¿El valor de la libertad? Fichte sostenía: ser libre es un bien, llegar a serlo es el cielo.” (Julia 1995: 174)

En un caso u otro, si no se es determinista, se es idealista o materialista. Nuestro sofista es un vitalista indeterminista, un idealista plural y, como veremos en el capítulo 6, un materialista dialéctico y sensualista.

1.5.2. Proceso: A un nivel individual, el determinismo de “moi” es contrarrestado por el indeterminismo pluralista de “Non moi” y por su acción.

Cuando el soporte del mundo es el hombre y no Dios, y cuando todo debe explicarse sin recurrir a Dios, Valéry mira hacia dentro y hacia afuera, y combina los dos mundos mediante la intuición, la sensación y la acción. Este es el indeterminismo valeriano. El racionalismo por sí solo no puede ser el único soporte, la sensación por ella misma tampoco, y la acción que no vaya acompañada de una conciencia tampoco, pues se caería en el materialismo. La acción consciente es la integradora de los dos mundos: del interno, mental y subjetivo de “Non moi” con el mundo externo, físico y objetivo de “moi”. En cierta forma, Valéry sigue a Kant, porque considera una parte como mecánica y otra como creadora. Y también a Fichte al considerar como éste, que el hombre es libre o no es. Esta libertad es la parte creadora intelectualista valeriana.

Respecto al determinismo del acto y los tipos de determinismo, Valéry cree en la libertad, pero es a la vez determinista respecto a la libertad porque ésta supone asumir las consecuencias de los actos y de las acciones humanas que se realizan, y de esta forma, el

hombre queda encadenado a su acción para siempre. Se asumen unas consecuencias que son externas al propio individuo y que no siempre son las que se pronostican, y sobre las cuales no se tiene, en la mayoría de los casos, ningún tipo de control.

Además, y según Valéry, hay un determinismo “restreint” y otro “illimité”:

“La notion de responsabilité implique le déterminisme. [...] l’auteur de l’acte volontaire a voulu toutes les conséquences de son acte... celui qui agit en vue des premiers termes du développement des conséquences – et néglige le reste... Il spéculé sur un déterminisme restreint. Mais celui qui le rend responsable installe un déterminisme illimité. Nos actes ne nous suivent qu’à la condition que nous nous suivions nous-mêmes, que nous nous conservions.” (CI: 763)

Terminaremos diciendo que Valéry no sigue un determinismo teleológico. Su determinismo es fenomenológico como el de Fichte y Kant, porque cree que la libertad humana está determinada, a su vez, por la acción del hombre, y no por la acción de Dios. Se trata de un determinismo ilimitado que en su pensamiento filosófico viene a ser un indeterminismo pluralista. En efecto, esta contradicción se explica por una tautología: la acción del hombre como efecto de su libertad, es, también, la causa de tener que aceptar los efectos de esta acción.

Al final de esta Tesis doctoral, veremos si el sofista del indeterminismo pluralista resuelve esta contradicción mediante la interrelación dialéctica entre “Non moi” y “moi”, y por qué en su evolución, posicionado frente al determinismo, habla constantemente de voluntad y poder, y de voluntad y libertad.

1.6.1. “Non moi” Negación. La duda cartesiana, el nihilismo y el escepticismo.

Para superar el relativismo y el dualismo, Valéry no parte de la duda natural, que tiene por inseguro cualquier conocimiento, ni de la duda filosófica, que al no conocer el principio de saber que rige la percepción de las cosas del mundo, pone en duda, igualmente, cualquier conocimiento. Tanto Platón, Descartes, como Fichte, partieron de este postulado. Otros filósofos antiguos dudaban, incluso, del mundo exterior; son los escépticos, como Pirrón, aunque sí admitían cierta creencia en la existencia de Dios. Hay que esperar al positivismo moderno de Auguste Comte, para sólo creer en lo que es objeto de percepción y comprobación sensible, y desechar cualquier creencia en todo lo demás. Valéry no parte de la duda cartesiana, ni de la pregunta de por qué²⁵⁰ existe tal cosa y no otra, o simplemente del por qué existo²⁵¹, sino que cree que las cosas y los hombres existen porque sí²⁵², y a partir de estas realidades, construye.

“Je ne me demande guère quelle est l’origine de la vie et des espèces; si la mort est un simple changement de climat, de costume et d’habitudes, si l’esprit est ou n’est pas un sous-produit de l’organisme; si nos actes peuvent parfois être ce qu’on appelle libres; etc.” (OE I: 930)

“Remarquez qu’il ne sert de rien à notre organisme que nous méditations sur l’origine des choses, sur la mort; et davantage, que les pensées de cet ordre si relevé seraient nuisibles plutôt, et même fatales à notre espèce.” (OE I: 1393)

Cuando algo “es”, hace referencia a su “esencia”. Pero que algo exista, no implica su esencia. La existencia de algo lleva a su realidad, y su esencia lleva a la posibilidad. En este sentido, Valéry intenta ver la esencia en lo *real*²⁵³. La teoría del “ser o no ser” de lo existente fue puesta de manifiesto por Leibniz, Hegel y Heidegger²⁵⁴. Valéry trata a la filosofía de hermenéutica, al estilo de Heidegger y Jaspers, como una reflexión filosófica sobre los

²⁵⁰ “Il n’y a point de pourquoi quand il s’agit de la vie.” (OE I: 364)

²⁵¹ “Que je doute de mon existence ou non [...] Le doute ne conduit pas à la certitude.” (CI: 517-518)

²⁵² “Nulle existence ne peut être mise en doute - si le mot existence a un sens.” (CI: 489)

²⁵³ Este tema de suma importancia en el pensamiento valeriano se estudia en el capítulo 2.4.1. sobre la realidad y se escribe a lo largo de esta Tesis en cursiva.

²⁵⁴ Parafraseando a Julia: Hegel en su *Fenomenología del espíritu* hace la distinción entre existencia, como conciencia de vida y de muerte, y la vida, como lo real y orgánico. De estas formas de considerar la existencia y la vida surgen los vocablos existencial y existencialista. Puede hablarse de filosofía existencial cuando, como indica Jaspers, es una descripción psicológica o moral del sentimiento de la existencia particular. La filosofía existencialista, (término creado por Heidegger en 1927) se basa, según este autor, en analizar metafísicamente los elementos esenciales que constituyen la existencia humana en general; como por ejemplo la libertad, entre otros. En su obra *El ser y el tiempo* afirma que lo que existe podría no haber podido ser. En este pensamiento, la muerte es el pilar a partir del cual se sitúa al hombre por una parte y al mundo por otra. En este sentido tocar la esencia de la existencia de las cosas y del hombre, puede realizarse mediante un doble movimiento que va hacia afuera: uno, yendo hacia atrás, hacia el pasado; y en el que la mente se sumerge en las raíces, y otro, yendo hacia el futuro; en el que la mente choque con la presencia inevitable de la muerte. La Muerte, vista como fin o última parada de la existencia del ser que existe, impidiéndole poder ir más lejos. Y es de este doble movimiento, del que surge, según Heidegger, el sentimiento y la conciencia de la finitud. Pero en Heidegger, no se trata de una finitud simple, pesimista y concreta, sino una finitud que ha de hacerse plural, optimista y absoluta. (Julia 1995: 96-97)

símbolos, los mitos, y en general, sobre toda forma de expresión humana. Se trata de ofrecer una interpretación y comprensión de los fenómenos humanos que se opone al análisis objetivo de los fenómenos naturales.

Respecto al hombre, Valéry cree que ningún filósofo ha logrado describir el funcionamiento general del ser humano, y en concordancia con la fenomenología existencial de Heidegger, se propone interpretar la existencia como un signo. Por ello, en Valéry, la anulación de la duda privilegia todo cuanto le rodea. Por tanto, trata a esta exterioridad a la que hemos denominado “moi”, como un símbolo que hay que descifrar. Para ello, primero “Non moi” afila sus sentidos y su mente, después, viene el trabajo conjunto con “moi”, que al trascenderse, hacen aparecer otro yo en otro estadio del que hablaremos más adelante.

Cuando Fichte, en *El Destino del hombre*, constata su existencia en el mundo, quiere adquirir un conocimiento²⁵⁵ y, para alcanzarlo, privilegia los sentidos, la sensibilidad y la imaginación, como hiciera luego Valéry. Algunos críticos literarios creen que, aunque Valéry no partió de la duda, se comportó, sin embargo, como Descartes. Por ejemplo, André Maurois cree que Valéry pasó veinte años sumergido en una “méditation solitaire” como Descartes²⁵⁶ y que trata el tema de la duda como lo hiciera el filósofo, construyendo una duda metódica:

“Comme Descartes, il recommence toute recherche et s'impose un doute méthodique.”
(Maurois 1933: 59)

Continuemos ahora hablando del nihilismo: en filosofía es la negación de toda creencia y de todo principio religioso, político y social. Existe un nihilismo epistemológico tratado por W. Hamilton, que niega la realidad sustancial. Hamilton recoge el pensamiento de Gorgias, según el cual, no hay nada, y si hubiera algo, sería incognoscible; y si fuera cognoscible, sería inefable, como lo es en Valéry. Existe un nihilismo moral que niega cualquier principio moral, y un nihilismo metafísico, que viene a ser la pura negación de la realidad. Se ha unido frecuentemente el nihilismo con el escepticismo radical que duda de que haya nada permanente en el movimiento y en el cambio. Valéry no participa de este radicalismo, aunque puede ser considerado nihilista, ya que entiende que todo cambia continuamente y que todo varía de acuerdo con el sujeto. Desde este nihilismo, Valéry llega a la teoría de los ciclos. Y al final de esta Tesis doctoral, veremos si Valéry termina cayendo o no en el relativismo más absoluto y radical; por el momento queda claro que está en contra de

²⁵⁵ “Creo conocer actualmente una gran parte del mundo que me rodea, y positivamente he desplegado bastante esfuerzo y asiduidad en adquirir este conocimiento. Sólo he dado crédito al testimonio unánime de mis sentidos, a una experiencia constante..., me encuentro tan seguro de la certeza de esta parte de mis conocimientos como de mi propia existencia.” (Fichte 1976: 11)

²⁵⁶ “Comme Descartes, Valéry passa vingt ans dans une méditation solitaire.” (Maurois 1933: 13)

la idea de que el mundo, la vida y el universo puedan originarse a partir de la nada. Cree que sólo con pensar la nada, ésta se transforma en algo. Decir que todo se originó a partir de la nada, es suponer la idea de un algo:

“Toute pensée de l’origine des choses n’est jamais qu’une rêverie, une variation sur ce qui est. L’idée d’un néant est déjà quelque chose. Je m’appelle Néant par une convention momentanée.” (OE I: 863)

“Que suis-je ? Tu crois que c’est un problème? Ce n’est qu’un non-sens.” (C I: 505)

Y respecto al origen del mundo, Valéry cree que no puede tampoco deberse a un desorden total, porque este caos exige también una idea, y ésta es ya una representación determinada:

“JE PERÇOIS... QUE ce chaos inconcevable est ordonné à mon dessein de concevoir. [...] Une confusion véritablement initiale doit être une confusion infinie. Mais alors nous ne pouvons plus en tirer le monde, et la perfection même du mélange nous interdit à jamais de nous en servir.” (OE I: 863)

Cattaui cree que el pensamiento filosófico se fundamenta sobre la idea que se tiene de la nada:

“L’idée de néant, Bergson en témoigne, est souvent le ressort caché, l’invisible moteur de la pensée philosophique.” (Cattaui 1965:114)

Valéry respecto a la creación del mundo y a la evolución de las especies sigue la teoría de Bergson:

“Les ténèbres ont besoin des yeux et de la mémoire de la lumière. Le silence est l’attente du bruit. [...] Ce nihil est quelque chose. [...] Nous ne pouvons penser création ex nihilo sans opérer une négation-qui exige une affirmation antérieure.” (C I: 771)

De ahí que la tesis negada valeriana “Non moi”, venga de una afirmación anterior:

“La sensibilité, qui est son principe et sa fin, a horreur du vide. [...] Comme si cette absence, que nous exprimons par une simple négation, agissait positivement sur nous.” (OE I: 1409)

Este pensamiento toma sus raíces en el atomismo de Epicuro, según el cual:

“Nada puede venir de la nada; nada puede perecer en la nada; los cuerpos que no pueden ser existen a pesar de eso y actúan sobre otras cosas; sin que existiera el vacío no podría existir el movimiento y no habría diferencias de peso entre cuerpos del mismo tamaño.” (Cornford 1987: 45)

Y Epicuro en la *Epístola a Herodoto* explica que la nada no se encuentra ni en el origen de las cosas ni en el final, y si tuviera que tener una idea concreta de un comienzo,

debería ser un comienzo absoluto, y esto es imposible, porque, además, un comienzo implica el fin de otra cosa.

“Vemos y comprobamos que cada cosa se origina de otra cosa, si no existe nada que surja de la nada, entonces no hay cosa alguna que pueda surgir de la nada.” (Epicuro 1999: 28)

Tampoco Schopenhauer habla de la nada respecto al origen del mundo, y se limita a observar lo que existe sin más²⁵⁷. Siguiendo esta línea, para Valéry el hombre siempre se esfuerza en dar una coherencia a la existencia global del universo, porque darle una unidad significaría dársela también al hombre. La ausencia de respuestas le horrorizan, y “Non moi” decide buscar salidas, es decir, respuestas que llenen al hombre y al universo de un significado.

La nada, según Fichte, no puede explicar el origen²⁵⁸. La naturaleza, por ejemplo, es en Fichte un Todo movido por una fuerza, y para explicar algo hay que recurrir a un origen distinto de lo que se quiere explicar. Y como la nada, respecto al origen, según Fichte, no es explicativa, recurre a la existencia de Dios. También para Valéry hay una causa²⁵⁹, pero Valéry no recurre a Dios, sino al azar y a sí mismo, y parte de un “Non moi” ignorante, regido por el ateísmo fenomenológico. En el diálogo *Eupalinos*, Valéry expone la tesis del nihilismo fenomenológico, frente a la creencia en un dios creador. En el diálogo con Phèdre, Sócrates afirma que la existencia se precipita hacia la nada: “Le fleuve du Temps... précipite sans répit, roule vers le néant toutes les couleurs.” (C I: 771)

En el *Dialogue de l'Arbre*, Lucrecio compara el árbol al río, y considera que todos los seres y todas las cosas no gozan de una causa que pueda explicar su principio o fin, así como tampoco existe un ente concreto que los haya creado. Valéry, como Lucrecio, considera que las cosas son porque existen, y no son, en cuanto que ya no están. El orgullo del filósofo Títiro le lleva a rebelarse para no sentirse marioneta del destino:

“Tout ce qui est, fut fait; tout suppose quelqu'un, un homme ou divinité, une cause, un désir, une puissance d'acte ...” (OE II: 185)

²⁵⁷ “La verdadera consideración filosófica del mundo, la que nos revela su esencia más allá del fenómeno, es precisamente aquella que no trata de inquirir de dónde viene el mundo ni adónde va, ni siquiera por qué razón o causa existe, sino que examina lo que es, únicamente, no viendo las cosas sino en sus relaciones, en su principio y en su fin, esto es, que no las estudia, bajo ninguna de las formas del principio de razón.” (Schopenhauer 1992: 217)

²⁵⁸ “Todo devenir presupone un ser, a causa del cual es y del cual procede; todo estado presupone otro estado; todo ser otro ser; y de un modo absoluto se puede decir que de la nada no puede proceder nada.” (Fichte 1976: 16)

²⁵⁹ Respecto al origen resulta imposible pensar en la nada: “[...] Ce nihil est quelque chose. [...] Nous ne pouvons penser création ex nihilo sans opérer une négation - qui exige une affirmation antérieure, réservée. J'éteins d'abord - Puis j'allume - Mais c'est rallumer.” (C I: 771)

Lucrecio, de forma tajante, expresa que lo importante es conocer la obra, y no a su creador:

“Une oeuvre sans auteur n’est donc point impossible. [...] Il est donc des choses qui se forment d’elles-mêmes, sans cause, et se font leur destin ... C’est pourquoi je rejette aux besoins enfantins de l’esprit des mortels la logique ingénue qui veut trouver en tout un artiste et son but, bien distincts de l’ouvrage.” (OE II: 187)

Títiro cree que, en cuanto todas las cosas pudieron empezar a nombrarse mediante la palabra, el hombre pudo dar una explicación de él mismo y de lo que le rodeaba: “Au commencement était la fable.” (OE II: 189).

Y cree, como el resto de los mortales, en la poderosa presencia de un Dios o de una fuerza sobrenatural explicadoras. Lucrecio, para explicar a Títiro su teoría nihilista en cuanto a la creación del mundo, utiliza el ejemplo del sueño: un mortal sueña, y cuando por la mañana se despierta, no se siente el autor directo de dicho sueño. A partir de esta reflexión, piensa que lo realmente importante es la existencia de los sueños y su función liberadora, ya sea como revelación o pesadilla. Lucrecio, convencido de la inexistencia de un dios creador, propone partir de sí mismo, sabiendo que junto a otros hombres, se escribe un destino que sigue unos lazos secretos. La existencia es, sobre todo, una presencia de trama universal, que explica mediante el ejemplo de la planta:

“La plante présente aux yeux spirituels non un simple objet de vie humble et passive, mais un étrange vœu de trame universelle.” (OE II: 193)

La tesis aportada por Lucrecio respecto al anonimato del autor de los sueños y del creador del mundo, impide pensar en un único y verdadero sujeto, autor y creador de esto o de aquello; el sujeto personal queda negado, mermado y es prescindible. Ésto tiene cierta similitud con lo que Nietzsche pensaba del “cogito” cartesiano de Descartes cuando dice:

“Quelque chose pense, mais que ce quelque chose soit justement l’antique et fameux je, voilà pour nous exprimer avec modération [...] une simple hypothèse, une assertion, et en tout cas une certitude immédiate. En définitive, ce quelque chose pense, affirme déjà trop; ce quelque chose pense, contient déjà une interprétation du processus et n’appartient pas au processus lui-même.” (Nietzsche 1971: 30)

Otra diferencia entre Títiro y Lucrecio, es el tratamiento que hacen de la muerte. Lucrecio prefiere la incineración de su cuerpo, con el orgullo e indiferencia consciente de que la muerte conduce a la nada, y no se preocupa demasiado por el devenir de su cadáver. Títiro prefiere ser enterrado, es el hombre humilde que vive y muere creyendo en Dios. Son las tesis aportadas por Lucrecio las que se identifican con las de Valéry. Un ateísmo lleno de orgullo,

frialdad e indiferencia. Al final de esta Tesis doctoral veremos a dónde llega este “Non moi”, que no parte de la nada, sino de la afirmación de la nada: de “algo”.

Si Valéry no es nihilista, ¿es, acaso, escéptico? El escepticismo de ciertos filósofos antiguos y modernos afirma que la verdad no existe, o que si existe, el hombre es incapaz de conocerla, y desconfía o duda de la verdad o eficacia de alguna cosa. Es escéptico quien no cree, o finge no creer en determinadas cosas. Para Valéry, ni la sinceridad ni la duda conducen a nada²⁶⁰. Sabe que las creencias, como los sistemas, pueden negarse, refutarse e incluso destruirse, para construir otros, y a un nivel personal, se prepara para experimentar las mismas oscilaciones:

“Un fort esprit contient, retient et maintient en bon état ce qu’il faut pour détruire ses opinions et systèmes. Il se tient prêt à attaquer ses “sentiments”, à refuser ses -raisons-” (OE I: 388)

Como ya hemos dicho, el sofista Valéry es consciente de que el pluralismo filosófico representa la unidad²⁶¹, y explica el relativismo no sólo a un nivel individual, sino colectivo, y que justifica, además, el escepticismo:

“Le sceptique est celui qui perçoit dans les paroles d’autrui et dans ses propres pensées toutes les modifications qu’on peut faire subir sans rien changer dans l’observable.” (OE I: 389)

El “seigneur Yo-mismo” (C I: 222), “señor yo mismo” del “Non moi” impersonal es escéptico, porque sabe que la verdad no existe, y que si existiera, no puede ser única, no hay una sola verdad, sino distintas verdades; entonces permanece abierto a la pluralidad de manifestaciones que “Non moi” y el mundo “moi” puedan ofrecerle para, al menos, “sentir” el “algo” al que antes hacíamos referencia. La relación que comienza desde sí mismo, y que mantiene con lo que le rodea, le basta para obtener un significado, una representación. Como Epicuro, Valéry se aleja del nihilismo, se acerca al relativismo²⁶², y se dirige al más puro escepticismo. Confrontados el mundo interior “Non moi” y el exterior “moi”, Valéry une estas dos realidades construyendo un puente. Esta construcción, según Nicole Celyrette-Pietri, puede compararse con las llevadas a cabo por científicos como Pasteur:

²⁶⁰ “La sincérité voulue mène à la réflexion, qui mène au doute, qui ne mène à rien.” (OE I : 391)

²⁶¹ “Toute la diversité de mes vues se compose dans l’unité de ma conscience motrice.” (OE I: 864)

²⁶² “Vemos y comprobamos que hay cosas que desaparecen de la vista. Pero esta desaparición no puede llevar a las cosas desaparecidas a la nada, a la no existencia, al vacío absoluto, porque esa hipótesis, de ser cierta, entrañaría la necesidad de que todas las cosas hubieran pasado al no ser, y, lo que es lo mismo, que el Universo hubiera dejado de ser. Mas como es claro que existe resulta evidente por sí que la desaparición de cosas no llega a un no ser absoluto, sino simplemente a un no ser relativo, esto es, a su disolución como tales cosas.” (Epicuro 1999: 28)

“C’est l’ambition formidable de construire, à partir de soi, table rase faite, une oeuvre qui s’égale à celles de Riemann, Faraday, de Pasteur.” (Celeyrette-Pietri 1995: 277)

Es decir, el escepticismo y nihilismo fenomenológico es una de las características de ese “yo mismo impersonal” denominado “Non moi” que, como mundo mental de la ausencia o de la ignorancia, se ve confrontado al mundo de las presencias o de la realidad denominada “moi”. Y en *L’Idée Fixe* expresa:

“Il faut avouer que cette fichue de vie ne cadre pas du tout avec ce que nous savons et pouvons penser.” (OE II: 266)

Al concluir esta Tesis doctoral, veremos si su esfuerzo vital y existencial por intentar unir estos dos mundos inconciliables le satisface, y si su construcción le salva de la ignorancia y de la falta de sentido.

1.6.2. Procesos entre “Non moi” y “moi”. La imagen del árbol y el simbolismo. La acción y la voluntad.

Desde su ateísmo y escepticismo, se vuelve un explorador solitario, aunque autosuficiente. “Non moi” quiere creer en un mundo más profundo y más sabio que el mundo real “moi”, y quiere creer también en un hombre más sabio y profundo; un hombre que no esté sometido al azar, al destino, al tiempo ni a Dios. Valéry piensa en la imagen del árbol que solo, y en mitad de la pluralidad, nace, crece, se desarrolla y muere. Este tipo de soledad es también una forma de orgullo. El hombre es el árbol cuyas raíces toman el alimento de un mundo que no puede verse, de un mundo subterráneo que no puede ser controlado, ni del que puede recibirse información concreta, si no es a través de símbolos o signos. Las respuestas no se hallan más que en la propia interioridad del hombre y en sus profundidades, y no en la exterioridad de un dios creador. Su ateísmo le lleva a crear una profunda interioridad, capaz de penetrar en las raíces de la tierra, y de sentir lo escondido e invisible, y de interpretarlo. En cierta forma, penetra al mismo tiempo la interioridad y la exterioridad. Realiza esta profundización, o “trascendencia”, mediante ciertos procesos, como la imaginación, el sueño, y las sensaciones. “Non moi” captura a “moi” y se fusionan, penetrándose; luego viene la interpretación de esa interioridad en la que ambos se sumergen. Se trata de una descodificación: el ateísmo le conduce a la interpretación de lo escondido mediante un simbolismo que privilegia la imaginación, la intuición y la iluminación.

“N’y a-t-il donc point un <monde> qui toucherait à celui-ci par l’intérieur de l’esprit, qui serait la substance où nos racines plongent et duquel elles tirent l’arbre de l’univers visible? Là serait l’apaisement, et le sein très doux où le malheureux se livrerait et se laisserait fondre. [...] Ces mondes n’existent pas. Nous les tirons précisément de leur inexistence. Le Dieu est fait de notre impuissance, abandon, imperfection [...] Mais s’il était, nous-mêmes ne serions pas.” (C II: 441)

Así, el esfuerzo intelectual de la descodificación a la que se dedicaría toda una vida, explica ese orgullo, que le permite no sentirse marioneta del azar, del destino y de Dios. De nuevo, Lucrecio frente a Títiro:

“S’il y a un <vrai dieu> et qu’il ait sur nous les vues qu’on lui prête, tout homme en tout lieu, en tout temps en aurait l’idée [...] Il est remarquable que le dieu se manifeste en Sphinx, dise... <Suis-je ou ne suis-je pas? Devine! [...] L’intelligence doit plier devant le mystère. [...] Humilie-toi!” (C II: 702-703)

Por tanto, el orgullo que le lleva a creer en sí mismo y en lo que puede hacer, y el orgullo que le lleva a imaginar “algo” respecto a la creación del mundo, le aleja de ese nihilismo radical, así como del pesimismo radical y trágico (como en parte el de Goethe, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, Bataille y Cioran, entre otros). El nihilismo en Valéry vendría a ser un nihilismo bueno, o si se quiere activo y menos radical, pues rompe con el pesimismo historicista de comprenderlo todo, y hace del hombre el protagonista de su propia historia, y aunque es consciente de que ya está dicho casi todo y que todo se repite cíclicamente, cree en lo que él mismo es capaz de descifrar cada vez que se interioriza y profundiza²⁶³.

Pero el conocimiento que busca Valéry es una acción no sólo sobre “Non moi” sino sobre “moi”, es una acción reconciliadora que privilegia el recorrido y no su origen ni su final. “Non moi” que no parte de la nada, sino de la negación de la nada, como parte de la negación de la angustia, de la negación del aburrimiento y de la negación de la ignorancia, realiza la acción de su voluntad.

Como decimos, Valéry cree en la acción de su férrea voluntad como una recompensa, a diferencia, por ejemplo de Schopenhauer, para quien la voluntad es la causa del egoísmo, de la agresión y raíz de todo mal, y para quien la vida pasa a ser castigo o expiación:

²⁶³ “Il y a une partie cyclique de la conscience qu’exprime le mot: re-trouver. Vivre pour la conscience c’est toujours revivre ; Être, c’est re-être. Il n’y a pas d’entièrement inédit et il n’y a pas d’entièrement re-dit.” (C I: 1053)

“Todo querer nace de una necesidad, por consiguiente, de una carencia, y, por lo tanto, de un sufrimiento. [...] Ningún objeto de la voluntad puede dar lugar a una satisfacción duradera, sino que se parece a la limosna que se arroja al mendigo y que sólo sirve para prolongar sus tormentos. Por consiguiente, mientras nuestra conducta está ocupada por la voluntad, mientras estamos bajo la presión del deseo con sus alternativas de esperanza y de temor; en suma, mientras somos el sujeto de la voluntad no es posible que disfrutemos dicha ni tranquilidad... los cuidados que nos produce la voluntad exigente, cualquiera que sea su forma, agitan y desasosiegan constantemente nuestra conciencia, y sin tranquilidad no hay dicha posible.”(Schopenhauer 1992: 160)

En el caso de Valéry, la acción de su voluntad es sinónimo de recompensa y mecanismo de salvación, no para la otra vida, sino para ésta que es la única que conoce. Este tratamiento de la voluntad permite decir que su pensamiento filosófico es vitalista. En cierta forma, es la postura de aquel que, no creyendo en nada, lucha, sin embargo, por casi todo.

Valéry no es un pesimista, sino un escéptico que se comporta como un sofista sarcástico, no compartiendo tampoco el pesimismo del escéptico Goethe. Claro que, si Valéry recuerda a Mefistófeles no es por su pesimismo, sino por su tesis negada “Non moi”, que es el espíritu que todo lo niega, para luego no dejar nunca de afirmar su voluntad sobre él mismo y sobre todo cuando le rodea:

“Ma solution consiste à phénoménaliser tout le psychisme et à chercher à lui trouver(ou à lui donner)-la réponse...qu’il est un système fermé - qui est compris entre des <sensations>, des actions - éliminations et un fonctionnement caché de la masse vitale.” (C II: 528)

No podríamos olvidar de mencionar a Calderón de la Barca, cuando en *La Vida es sueño*, Segismundo, sintiéndose víctima del mundo, expresa con pesimismo:

“¡Ay mísero de mí, y ay, infeliz! Apurar, cielos, pretendo, / ya que me tratáis así/ que delito cometí/ contra vosotros, naciendo; /aunque si nací, ya entiendo/qué delito he cometido: /bastante causa ha tenido /vuestra justicia y rigor, /pues el delito mayor/ del hombre es haber nacido.” (Calderón 1982: 79)

Aunque Valéry no comparte este pesimismo, sí recrea, como Segismundo, su propia interioridad alejándose de la realidad y acercándose a la fantasía, se encadena a ella.

Por tanto, la acción llevada a cabo por el vitalismo pluralista valeriano, logra transformar la negación, la ignorancia y el escepticismo en otra cosa. Por lo que, como muy bien apunta el crítico Jean-Pierre Chopin, el nihilismo valeriano vendría a ser un “nihilisme constructeur”:

“La méthode cartésienne armera son nihilisme et sa rigueur de constructeur. [...] Ainsi, l’ontologie valéryenne n’émerge que progressivement mais sûrement de son essentialisme

déchu. [...] Ce double mouvement de <<nihilisme bizarrement constructeur>> qui se dégage de ses cahiers est je crois la fameuse grande leçon de ses méditations.” (Chopin 1986: 41)

Resumiendo, podemos decir que, tanto desde una perspectiva física como metafísica, el hombre se empeña en encontrar en todo un fin, y en todas las acciones, un resultado. Valéry considera que esta creencia es vulgar y empobrecedora, porque no tiene en cuenta el recorrido. Su inclinación intelectual y existencial le conduce a la pluralidad de manifestaciones y al politeísmo de creencias:

“Du bien et du Mal, quel est finalement le plus <fort>? Voilà ce que l’homme se dit. Et s’il n’y a pas de fin, il ne s’y reconnaît pas. Le vulgaire ne conçoit pas une histoire sans fin, un drame sans catastrophe, dernier acte, et qui soit ou indéfiniment continué, ou interrompu au hasard.” (C I: 592)

“La philosophie ne se fait pas une action, et c’est pourquoi la phil[osophie]... n’a pas de but car l’action et le but sont inséparables.” (C I: 721)

El sabio no piensa en metas, sino en recorridos, en puentes, en procesos reconciliadores, y éstos, han de ser universales. En *Eupalinos*, Sócrates, dialogando con Phèdre, expresa:

“L’homme n’a pas besoin de toute la nature, mais seulement d’une partie d’elle. Philosophe est celui qui se fait une idée plus étendue, et veut avoir besoin de tout. Mais l’homme qui ne veut que vivre [...] Il ne regarde que son but.” (OE II: 125)

Para Valéry, sólo los hombres vulgares se proponen metas; esta idea era también compartida por el escritor decadente Joris-Karl Huysmans, que nunca pudo trazar una línea que le llevara derecho al cumplimiento de un objetivo, y cuya atormentada vida hubiese agotado su interior de no haber sido por Dios²⁶⁴. Valéry es el hombre de conocimiento o el sabio²⁶⁵ simbolizado por la imagen del árbol. Y esta tipología de hombres tiene que ver, como se analiza en el capítulo 3, con la tipología de muertas.

²⁶⁴ J.-K. Huysmans en el Prefacio que escribió 20 años después de publicar su novela *À Rebours*, afirma: “Oui, je sais bien, il y a des personnes très forts qui tracent des plans, organisent d’avance des itinéraires d’existence et les suivent, il est même entendu, si je ne me trompe, qu’avec de la volonté on arrive à tout; je veux bien le croire, mais moi, je le confesse, je n’ai jamais été ni un homme tenace, ni un auteur madré. Ma vie et ma littérature ont une part de passivité, d’insu, de direction hors de moi très certaine. [...] j’ai été mené par ce qu’on appelle <les voies extraordinaires>; si quelqu’un peut avoir la certitude du néant qu’il serait, sans l’aide de Dieu, c’est moi.” (Huysmans 1977: 73)

²⁶⁵ “Il faut choisir d’être un homme, ou bien un esprit. L’homme ne peut agir que parce qu’il peut ignorer, et se contenter d’une partie de cette connaissance qui est sa bizarrerie particulière, laquelle connaissance est un peu plus grande qu’il ne faut !” (OE II: 126)

1.7.1. “Non moi”. Negación frente a la literatura.

La visión que tiene Valéry sobre el panorama cultural en el que vive es negativa. Cree que la mayoría de los críticos y escritores son superficiales porque no basan la intelectualidad en la rigurosa disciplina del esfuerzo y en el trabajo realizado desde la posibilidad, la voluntad y la trascendencia; es decir, desde los ideales clásicos de la libertad y pureza. A grandes rasgos, podemos decir que la libertad en la construcción literaria, implica lo posible y lo plural, y que se trata sobre todo de un trabajo consciente²⁶⁶, llevado a cabo por un escritor capaz de dividirse y cristalizarse hasta lograr una armonización total y alcanzar la pureza²⁶⁷, que en Valéry equivale a obtener cierto poder.

Por ejemplo, según Valéry, la poesía del poeta chino Liang Tsong Tai representaría la impureza²⁶⁸ porque no cumple el ideal de la pureza²⁶⁹, al no implicar el agotamiento total del ser:

“L’extrême du raffinement, en tout pays, à toute époque, en arrive toujours à une sorte de suicide: [...] C’est qu’il y a deux simplicités, l’une primitive, et qui vient du manque; l’autre, née de l’excès, et par l’abus désabusée. [...] Voyez comme T’au Yuang Ming regarde la <nature>. Il s’y mêle, il en participe; mais il ne songe pas à épuiser ses sensations.” (OE II: 1270)

Los escritores más admirados por nuestro autor son: Émile Zola, Joris-Jarl Huysmans, Théophile Gautier y el poeta Stéphane Mallarmé²⁷⁰. Y, a imitación de este último, el poeta de Sète crea una poesía pura que tiende a “l’aboutisme et a l’infini.”

²⁶⁶ “Une existence qui pourrait être - TOUT AUTRE. ... Il s’agit, ..., d’un usage du possible de la pensée, contrôlé par le plus de conscience possible.” (OE I: 1156)

²⁶⁷ André Gide explica como escritores unidos por la influencia que reciben de Mallarmé permanecen unidos y desafiando a la actualidad de su época. El arte debe, según Mallarmé, expresar la belleza eterna y divina, y en aquella época no era sino la prisa, el progreso y la fama lo que interesaba: “Valéry, Proust, Suarès, Claudel et moi même, si différents que nous fussions l’un de l’autre, si je cherche par quoi l’on nous reconnaîtra pourtant du même âge, et mépris où nous renions l’actualité. Et c’est en quoi se marquait en nous l’influence plus ou moins secrète de Mallarmé. Oui, même Proust dans sa peinture de ce que nous appelions <les contingences>, et Fargue, qui, ces derniers temps, écrivait, pour vivre, dans les journaux, encore était-ce avec le sentiment très net que l’art opère dans l’éternel et s’avilissait en cherchant à servir, fût-ce les plus nobles causes.” (Gide 1960: 322)

Valéry y Gide permanecerían fieles a un círculo determinado de escritores y filósofos. Gide conoce a Léon Blum, lee a Schopenhauer y visita a Verlaine cuando éste está enfermo. En 1890, gracias a Pierre Louÿs conoce a Paul Valéry, una amistad que durará más de cincuenta años. Conoce a Mallarmé y frecuenta sus veladas literarias, en 1898 muere Mallarmé y lee a Nietzsche y Dostoievski. Valéry conoce en 1910 a Rilke y en 1921 lee a Freud.

²⁶⁸ “Il y eut jadis, ..., quelques –vérités- ou principes communs, quelques exigences définies qui s’imposaient [...] Il existait une convention pour la connaissance du Bien et du Mal. Mais tous les arts sont libres désormais; personne n’y est plus expert que quiconque. L’unique distinction du Bien et du Mal est remplacé par ceci: Génie ou non?” (OE II: 1266-1267)

²⁶⁹ Valéry utiliza, por ejemplo, la diéresis para provocar un efecto poético inesperado: “*Délici-eux linceuls, mon désordre ti-ède*”. lo que provoca un efecto arcaico. Valéry privilegia el decasílabo, verso de la epopeya y lo emplea en su *Cimetière Marin*, el verso de 10 sílabas, él mismo lo tacha de dantesco. Pero lo que Valéry reprocha al poeta chino es la ausencia de sensaciones, como les ocurre a Virgilio o de La Fontaine. (OE I: 1504)

²⁷⁰ “Mallarmé, son essence était de choisir... ses termes et ses formes. Profondément inquiet de perfection, pur de toute espérance naïve dans la faveur du nombre, [...] Il pensait que le monde était fait pour aboutir à un beau livre, et qu’une poésie absolue était son accomplissement.” (OE II: 1330-1331)

En prosa, Valéry tiene dos formas de expresar la pureza. Una, mediante un tipo de novela que rechaza la ficción, y que pretende ser pura, como *La Soirée avec Monsieur Teste*; exploración consciente del yo trascendental a través del monólogo interior, dando la impresión que surge de forma instantánea²⁷¹. Y la otra es la novela-diario, en la que el narrador, identificado con el novelista, da testimonio de lo que es su vida, día a día, mediante anotaciones que ilustran su estado de ánimo y el estado de sus cosas. El autor no está siempre presente, de hecho, se anula y recopila datos externos a él. Su obra en prosa y su obra poética expresan el ideal de pureza, como sinónimo de un exceso extenuante:

“L’écrivain, ... il est un écart, un agent d’écarts... c’est précisément son affaire,..., que de trouver les écarts qui enrichissent,- ceux qui donnent l’illusion de la puissance, ou de la pureté, ou de la profondeur du langage. [...] Il exerce ... une action artificielle.” (OE II: 1264)

En este sentido, “trouver l’écart, c’est trouver la liaison avec autrui”. En el aislamiento y distanciamiento, el autor necesita una exterioridad para crear y edificar su obra. Esta exterioridad puede venir dada en forma de palabras²⁷² o de cualquier otra realidad que se origina siempre al azar. Este azar en Valéry es “l’écart” y la creencia en un orden universal. El “écart” del aislado “Non moi” va al encuentro de la realidad “moi”. Frente a una exterioridad “moi”, “Non moi” trata de “percevoir à travers les formes, le sens, le fond du sens”.

En Valéry lo posible puede manifestarse de mil formas, para él, como para Mallarmé y Degas, primaban las formas²⁷³. Podemos hablar de Clasicismo en Valéry, respecto a su concepto de estética, a su afán de equilibrio y a su búsqueda de armonía que se fundamentaba en un trabajo llevado a cabo con mucha constancia y mucho esfuerzo²⁷⁴. Valéry retoma una metáfora utilizada por el preclásico François Malherbe (1555-1628) para expresar que la forma, en poesía, es eterna²⁷⁵. Es decir; los ideales de perfección, libertad y pureza son fruto de la disciplina del artista en un estado “délié”²⁷⁶.

²⁷¹ Este camino fue abierto por Bergson y Freud al que se unen Gide y Proust renovándola aún más. Más tarde, Albert Camus utilizaría como ellos, el estilo indirecto libre, frases nominales, infinitivas, rupturas en la construcción y frases sin acabar.

²⁷² La personalización y originalidad del escritor consiste en jugar con el lenguaje y tener cierta influencia sobre él.

²⁷³ Los poetas parten de las palabras como el pintor de los dibujos: “Degas disant du dessin qu’il était la manière de voir la forme, Mallarmé enseignant que les vers sont faits de mots, résumaient, chacun dans son art, ce que l’on ne peut pleinement et utilement entendre si l’on ne l’a déjà trouvé.” (OE II: 1208-1209)

²⁷⁴ “Il est remarquable que les conventions de la poésie ... imitent le régime monotone de la machine du corps vivant, ... comme s’exhausse dans la mer un édifice de corail.” (OE II: 567)

²⁷⁵ “La prose marche et se dirige dans une certaine direction tandis que la poésie danse et ne va nulle part. Dans la prose, la forme ne se conserve pas, ne survit pas à la compréhension, elle se dissout dans la clarté, elle a agi, elle a fait comprendre, elle a vécu.”

²⁷⁶ “[...] La recherche de la perfection de l’exécution et de la précision dans les moyens, le soin exquis..., la certitude et le délié dans les actes... regardées par plus d’un comme au-dessous de leur génie? [...] Étonner dure peu; ... Mais se faire redemander par la mémoire, ..., c’est là viser, la profondeur même de son être.” (OE II: 1348-1349)

Entonces, Valéry busca el Ideal Griego de Belleza: la pureza y la libertad. El simbolismo poético da respuesta a la sed de pureza que Valéry y otros, anteriores a él, habían sentido, pues la lucha por expresar las interioridades del yo y su trascendencia en forma de símbolos, les liberaba²⁷⁷; según él, en su época la poesía no cumple este ideal²⁷⁸.

En *L'Idée fixe*, Valéry hace una dura crítica a su época, los protagonistas consideran que tanto la mente como el cuerpo están sometidos, no a una disciplina de tipo místico-intelectualista que requiere esfuerzo, rigor e incluso sacrificio, sino a la prisa, al efecto fácil, a la rápida adquisición de conocimientos y a la extravagancia. Esta indiferencia, así como la cultura de la playa y los chapuzones para curar la melancolía, es expresada por Alain Corbin en su libro *Le Territoire du vide*. Y Gide, en 1906, respecto a la producción literaria, opina como su amigo Valéry:

“[...] Immense dégoût pour presque toute la production littéraire d’aujourd’hui et pour le contentement que le public en éprouve. Je sens de plus en plus qu’obtenir un succès à côté d’un ceux-là ne saurait me satisfaire. Mieux vaut me retirer. Savoir attendre; fût-ce jusqu’au delà de la mort.” (Gide 1939: 247)

Y aunque Valéry reconoce los progresos realizados en disciplinas como la física y la música²⁷⁹, es muy crítico con la pintura, constatando una vez más que su época está totalmente alejada del antiguo ideal grecolatino²⁸⁰. Ideal que él, sin embargo, cumple hasta el extremo, como expresa Gide cuando lee *La Jeune Parque*:

“Relu *la Jeune Parque*. Malgré quelques mouvements adorables que le seul artifice ne saurait inventer et où Valéry se révèle vraiment musicien, je ne puis préférer ce long poème à certains autres, plus récents et plus courts, de *Charmes*. Pas encore assez détaché de Mallarmé; piétinement sur place ; abus du retour sur soi, du repli...” (Gide 1939: 843)

²⁷⁷ El simbolismo expresado poéticamente era a lo que tendían los más iluminados de los poetas, este trabajo se caracterizaba por una dura disciplina que finalmente les hacía libres, querían que la poesía expresara e hiciera sentir a los demás lo que la música fácilmente conseguía mediante sus sonidos formados por unas notas musicales refinadas, este tipo de música estaba dentro de los cánones de lo que Valéry llama Belleza Pura y que, en ciertas ocasiones, rayaba un exagerado misticismo.

²⁷⁸ “Une jeunesse assez sévère [...] croyait trouver dans le culte profond et minutieux de l’ensemble des arts une discipline, et peut-être une vérité, sans équivoque”. Notre époque manifeste un abaissement indéniable de l’esprit, une diminution des besoins de poésie”. [...] “[...] des mots faits pour la poésie et qui sont morts, tout à fait morts, aujourd’hui”! “Nous voyons disparaître la valeur poétique des légendes...” (OE I: 1382-1384)

²⁷⁹ “Mais il sera merveilleusement doux de pouvoir changer à son gré une heure vide, une éternelle soirée, un dimanche infini, en prestiges, en tendresses, en mouvements spirituels. [...] il est des personnes fort seules... Ces vaines et tristes durées, et ces êtres voués aux bâillements et aux mornes pensées, les voici maintenant en possession d’orner ou de passionner leur vacance.” (OE II: 1286-1287)

²⁸⁰ “Pouvons-nous, devant cette assemblée éblouissante de peintures et de sculptures incomparables, ne pas songer assez amèrement à l’état actuel de nos arts? [...] “Les besoins de l’existence et le système de la vie trop organisée extérieurement ne permettent plus les recherches infinies ni les études multipliées, et troublent la formation de ces ... organisations intérieures [...] L’esprit des artistes modernes est divisé contre lui-même, nous errons de théories en théories.” (OE II: 1346-1348)

Para Valéry, la poesía que se acerca más a la música es la de Racine; la poesía, para Valéry, es música²⁸¹, y hay que escucharla antes de analizarla. El sonido precede al sentido y el sonido conduce al sentido, y no viceversa. El sonido como forma, es el fuego que penetra en el interior del lector, haciendo surgir uno de los más bellos y posibles análisis²⁸².

Y en música, su preferido es Wagner. Sus gustos pueden encuadrarse dentro de la acertada frase de G. Díaz-Plaja: “Wagner es dios y Nietzsche su profeta”. (1965: 308)

También su crítica a la pintura es negativa²⁸³; sólo Degas representa la pintura pura, y sólo él simboliza al artista incorruptible. Cuando Degas muere en 1917, Valéry siente nostalgia por la creación artística y literaria de los años que van de 1860 a 1890; el artista Valéry es “*L’individu qui se meurt*” de soledad y ostracismo, y es el “*Robinson*” que, a fuerza de profundizarse, calla. Sólo la palabra que lo desvelara causaría su muerte. Valéry buscaría, entonces, esa palabra.

“Degas s’est toujours senti seul, et l’a été dans toutes les modes de la solitude. Seul par le caractère, ..., seul par l’orgueil de sa rigueur, par l’inflexibilité de ses principes et de ses jugements, [...] un homme qui s’approfondi a beau voir des hommes, causer, disputer avec eux, il réserve ce qu’il croit de son essence et ne livre que ce qu’il sent inutile à son grand dessein. [...] celui-ci se sépare par cet échange même qui lui fait ressentir plus nettement son écart, et l’engage à se retirer en soi, avec soi, ... Ainsi, se forme-t-il, ... une solitude seconde,... nécessaire pour se rendre incomparable.” (OE II: 1238-1239)

1.7.2. Creación literaria valeriana: la muerte y la palabra. La imaginación y el encantamiento. *El Kronos y el kairos*. El poder.

Valéry busca experimentar el ideal artístico de la pureza al estilo de Racine en literatura, de Degas en pintura, de Wagner en música y de Nietzsche en filosofía. “Non moi” como “écart”, ausencia e ignorancia (“manque et lacune”²⁸⁴), frente al accidental “moi”, edifica con voluntad un mundo trascendental y mágico, creando un estado poético que, buscado o no, lo transforma todo. En este estado poético “délié”, “Non moi” y “moi” se transforman en un absoluto. Esta acción transformadora es universal y se inserta en la teoría Cem²⁸⁵ valeriana. En cada muerte hay un renacimiento que le permite sentirse diferente,

²⁸¹ “La condition musicale est absolue.” (OE II: 1268)

²⁸² “Sa forme, son apparence auditive n’est qu’un relais que brûle l’esprit. [...] Mais le vers a pour fin une volupté suivie, et il exige, une certaine union très intime de la réalité physique du son et des excitations virtuelles du sens.” (OE II: 1256-1257)

²⁸³ “[...] et je trouve l’idée de l’art de moins en moins unie à celle du développement le plus complet d’une personne, et par là, de quelques autres.” (OE II: 1207)

²⁸⁴ “Dans le poète: L’oreille parle, La bouche écoute; C’est l’intelligence, l’éveil, qui enfante et rêve; C’est l’image et le phantasme qui regardent, C’est le manque et la lacune qui créent.” (OE II: 547)

²⁸⁵ En 1938, siete años antes de morir, Valéry expresa: “La conscience exige ces trois termes. [...] Alors le système C E M tend à une diminution de son équilibre (C. E. M.) [...] Les 3 points cardinaux de connaissance.” (C II: 1141-1142) En Valéry, CEM hace referencia a un sistema que él crea y que hace referencia a: “Corps”- “Esprit” – “Monde”- Estos elementos están al mismo nivel y mantienen una relación complementaria y recíproca. Hace referencia a “Non moi” y “moi”

porque su inteligencia y sensualidad logran descodificar el sueño consciente de la muerte subjetiva.

Es decir, “trouver l’écart” es llenar el vacío sentido por el “Non moi”. Y “Non moi” llena este vacío al complementarse y fusionarse con “moi”:

“La poésie la plus précieuse est (pour moi) celle qui est ou fixe le pressentiment d’une philosophie. [...] État de généralité, de non-soi doué de toute la sensibilité du soi.” (C II: 1070)

No podemos terminar este capítulo sobre literatura, sin recordar que Valéry afirma que la función de la poesía es la de encantar.

“La poésie [...] Son objet me paraissait être de produire *l’enchantement*. [...] C’était l’éloignement de l’homme qui me ravissait [...] d’ailleurs, avancer dans quelque connaissance ... sans se défaire d’abord de la confusions de valeurs, de la vision moyenne et mêlée des choses... de tout ce qui résulte de notre relation... avec nos semblables et de notre commerce... impur avec le désordre monotone de la vie extérieure.” (OE I: 1485)

También esta idea hace pensar en el litoral; en el espacio que comparten el mar y la tierra, al mismo tiempo, es el lugar dónde se instalan los materiales que no pertenecen a ningún mundo, y que son, sin embargo, los más queridos por nuestro poeta. Es el lugar en el que se produce la transmutación de ideas y el intercambio de energías, las correspondencias y analogías.

Nuestro poeta, frente al hastío literario y cultural que le rodea, despliega su imaginación, y esta facultad le será, precisamente, necesaria también al lector para abordar la creación artística, literaria e intelectual de Valéry. La lectura de toda su obra exige, pues, el uso de la imaginación, y así lo expresa también el crítico J-M. Rey²⁸⁶.

Por otra parte, la obra valeriana se aleja de la de Mallarmé, como expresa André Nadal, pues su poesía²⁸⁷ termina siendo más sensual que la de su maestro Mallarmé. Por su parte, W. Weidlé, cree que la poesía de Valéry es más extensa y global que la de Mallarmé, porque no se limita sólo a la poesía, sino a las relaciones que se establecen entre ésta y la realidad, entre la vida y el poeta²⁸⁸.

y a la comunión –consciente– que se da entre ellos. Este sistema es la piedra angular de su pensamiento filosófico y es el que nos permite hablar en este estudio de muerte como sueño consciente.

²⁸⁶ “L’écriture de Valéry est plus philologique que philosophique, plus analogique que discursive; elle sollicite l’imagination plus que toute autre faculté.” (Rey 1991: 18)

²⁸⁷ “Il est un fait que la poésie de Valéry est plus sensuelle que celle de Mallarmé, de son Maître à qui il n’a cessé de rendre hommage et cela dès l’âge de vingt ans lorsqu’il devint un invité et un familier des fameux <mardis> du 89, de la rue de Rome.” (Nadal 1968: 23)

²⁸⁸ “Chez Mallarmé, de plus en plus, le seul thème du poème, c’est la poésie. Cela retrécit ... son univers, mais cela lui donne aussi quelques réussites incomparables. Pour Paul Valéry, la tension même entre sa volonté intellectuelle, son orgueil de

En el capítulo 5 vemos cómo este tipo de creación poética, mediante la imaginación sumerge al artista en un estado ideal “délié”, llamado también “instant éternel”, que es una suspensión o un estar fuera en el tiempo. Es el tiempo *kairós*, o tiempo propicio para hacer algo, es el momento que tenía que llegar, para que algo se cumpliera, es el momento ontológico²⁸⁹ en el que se logra alcanzar la creación, la pureza, el ideal. Entonces, el poeta se transforma en una especie de “mago” que intenta captar la unidad, la armonía primitiva²⁹⁰ y puede sentir su esencia. Este momento fuera del tiempo vendría a ser ese espacio del litoral, de la costa en la que, al mismo tiempo, se funden el agua y la tierra: “La poésie pensais-je, n’est-elle point aussi le jeu suprême de la transmutation des idées?” (OE I: 633)

Transmutación entre “Non moi” y “moi” en Valéry que se complementan y neutralizan. Por la imaginación, la vida y la poesía son magia y encantamiento. Y ambas expresan la unidad primigenia y la armonía universal. De esta forma, la vida es poesía. La escritora alemana contemporánea de Valéry, amiga de Nietzsche, confidente de Rilke, conocida de Wagner y discípula de Freud: Lou Andréas-Salomé, también lo cree así²⁹¹.

De este modo, en Valéry la prosa sigue el mismo recorrido que la poesía. Es decir, la poesía, la prosa y la literatura se hallan al servicio de un poder que considera salvífico. Valéry dedica el siguiente poema a la situación de las Letras en Francia.

Pour votre hêtre <<suprême>>

Très noble Hêtre, tout l’été,
Qui retins la splendeur esclave,
Voici ton supplice apprêté
Par un ciel froidement suave.

créateur conscient et la réalité de toute poésie comme de toute vie, constitue le principe d’organisation et la mélodie de ses Poèmes.” (Weidlé 1930: 43)

²⁸⁹ “El momento ontológico del que hablamos en el capítulo de la muerte de forma más detallada forma parte de la ontología que es “La ciencia del ser en sí”. Se opone a la antropología, que es la ciencia del hombre. Platón, Spinoza, Hegel y Heidegger desarrollaron el problema ontológico. Para Platón, consistía en la luz que nos descubre las cosas del mundo; para Spinoza, se trataba de Dios; para Hegel, era la historia; y para Heidegger, consistía en el hecho de la existencia que se lleva a cabo en todo el hombre. La ontología, que analiza la luz que hace “ser” a todas las cosas y al espíritu humano (Platón), se distingue de la moral, que estudia lo que “debe ser” y que se presenta como la teoría de la acción y no como una teoría del ser. La ontología, que consiste en la búsqueda de lo absoluto, es el fin último de toda filosofía.” (Julia 1995: 216) No quisiéramos continuar sin antes decir que si Los Reyes Magos experimentaron este momento revelador gracias a una estrella, si Proust experimentó este momento gracias a una oruga, si Musset lo hizo gracias al pelícano, y Baudelaire a través del albatros, Valéry lo hace a través del cisne, de su canto, que es un canto de muerte, y ésta es, precisamente es de la muerte de la que nos ocupamos en esta Tesis, y que estudiamos en el capítulo 5.

²⁹⁰ Se cree que la poesía fue anterior a la prosa. De hecho en la mitología griega, las Musas, son las hijas de Mnemosyne, diosa de la memoria, y la poesía era considerada el lenguaje de la memoria, sus ritmos y sonoridades servían para transmitir los relatos de los pueblos en los que la escritura no se utilizaba, la poesía expresaba la nostalgia por la Edad de Oro. De esta forma, su antigüedad se remonta a los Orígenes, hacer poesía es remontarse a la Unidad y al Principio primigenios. Desde los poetas románticos y luego, los poetas simbolistas como Baudelaire, Rimbaud y Edgar Poe, el poeta quiere ir al encuentro de esta Unidad descifrando el mundo de las palabras y de la realidad.

²⁹¹ Peters que comprendió muy bien a Lou, escribe esta recapitulación: “La vida humana- en realidad toda vida- es poesía. La vivimos inconscientemente, día a día, momento a momento, pero en su inviolable totalidad, ella nos vive a nosotros.” Cita de Anaïs Nin con la que Peters concluye el prefacio de su libro dedicado a Lou Andreas-Salomé. (Peters 1995: 13)

Cent fois rappelé des corbeaux,
L'hiver te flagelle et t'écorche;
Au vent qui souffle des tombeaux
Les flammes tombent de ta torche !

Ton front, qui cachait l'infini,
N'est plus qu'une claire vigie,
À qui pèse même le nid
Où l'œil perdu se réfugie !

Tout l'hiver, le regard oiseux,
Trahi par la vitre bossue,
Sur la touffe où furent les œufs
Compose un songe sans issue !

Mais - Ô Tristesse de saison,
Qui te consumes en toi-même,
Tu ne peux pas que ma raison
N'espère en le Hêtre Suprême!

Tant de Grâce et de Vénusté !
Se peut-il que toute elle meure,
France, où le moindre nid resté
Balance une fière demeure ?

Mille oiseaux chanteront plus d'un
Souvenir d'atroce tangage,
Quand reverdira par Verdun
Sauvé, notre illustre Langage ! (OE I: 161-162)²⁹²

²⁹² De février à décembre 1916, les Français commandés par Pétain y repoussèrent les plus violentes offensives allemandes de la Première Guerre Mondiale. (OE I: 161). Valéry compara Francia con un árbol; el haya, aunque fuerte, es abatido por quienes lo utilizan sin esmero, son los cuervos de la guerra; los alemanes. Los cuervos son un símbolo de la muerte. Se lamenta que Francia, rica y extensa como el mar vaya desembocando en un estrecho hilo de agua. El árbol que guardaba y tenía huevos de oro, ya no es capaz de volver a tenerlos. Ante este desastre, el poeta se subleva, y cree esperanzado en el renacimiento de las Letras en Francia gracias al duro trabajo sobre el lenguaje, también cree en el renacimiento del país gracias a un cierto Narcisismo colectivo.

1.8.1. Conclusión a “Non moi”. Literatura: La atención y la espera. Filosofía: El tratamiento del azar.

Como conclusión, podemos decir que el hombre que sufre, “l’homme de l’attention”²⁹³ et à l’affût”, vive con total lucidez y consciencia la acción que se instala entre “Non moi” y “moi”, obteniendo así una idea de mundo:

“Esprit. Attente pure, Éternel suspens, [...] Mon oeil fixé reflète un objet sans vie; [...] Me voici, l’oeil secret fixé sur le point aveugle de mon attente... C’est là qu’un événement essentiel quelquefois éclate et me crée.” (OE II: 662)

Cada vez que Valéry habla de “esprit”, “âme”, “fantôme”, “intelligence” y “pensée”²⁹⁴ hace siempre referencia a la facultad intelectual y al poder mental de “Non moi” que le posibilita obtener un poder. El culto de “Non moi”: “Je veux faire pour l’esprit, une arme, un instrument, un outil.” (C I: 50) es el culto a la mente, “el hombre de la atención” a la espera, se prepara, de forma consciente, para capturar la posible presa “moi” que pueda surgir accidentalmente. En la captura, se produce una transformación. Las capturas, que suelen ser variadas, permiten hablar de mutación y versatilidad en este cazador.

“Le travail mental. Réfléchir, c’est substituer un champ de réponses à un autre. Cette substitution introduit un temps d’une seconde espèce – transforme les données – [...] L’esprit est une puissance de prêter à une circonstance actuelle les ressources du passé et les énergies du devenir. [...] Le principal travail de l’esprit consiste à... attendre. Et la fatigue lui vient de la spécialité et de la complexité de cette attente.” (C I: 1322-1323)

También Henri Bergson partía de la idea según la cual la atención es espera:

“L’attention est une attente, et il n’y a pas de conscience sans une certaine attention à la vie. L’avenir est là; il nous appelle, ou plutôt il nous tire à lui: cette traction ininterrompue, qui nous fait avancer sur la route du temps, est cause aussi que nous agissons continuellement. Toute action est un empiètement sur l’avenir.” (Bergson 1919: 5)

En la teoría Cem valeriana, la mente es la intermediaria o la mensajera entre el cuerpo y el mundo: “L’esprit est un moment de la réponse du corps au monde.” (C I: 1125). Podemos decir que las características de esta mente son: su dependencia del cuerpo, su

²⁹³ “Souffrir c’est toujours attendre et je suis un peu l’homme de l’attention.”

²⁹⁴ <ESPRIT> (1. faculté intellectuelle). <ÂME> (esprit comme faculté intellectuelle). FANTÔME, (dans les sciences occultes l’âme d’un défunt et aussi ombre), INTELLIGENCE (clairvoyant, éveillé, adroit), PENSÉE (esprit, intelligence, raison, idée, point de vue. *les pensées: les méditations, réflexions: “ Pour moi tout ce qui ne devient pas, ou ne peut devenir, un pouvoir de mon esprit est sans intérêts.” (C I: 36)

inestabilidad²⁹⁵, pluralidad y desorden: “Mon esprit est terriblement différent de ma sensibilité – dont il profite et dont il est cependant esclave.” (C I: 129)

Y su inestabilidad permite su transformación. La mente es desorden²⁹⁶, variedad y pluralidad de sensaciones y pensamientos:

“C’est que l’esprit rendu à son naturel, qui est la variété courante de sa débauche de sensations et de pensées, retient sans le savoir,...ce qui lui importera désormais d’une oeuvre révolue.” (OE I: 500)

“Un esprit, [...] croit invinciblement qu’il eût été possible d’en arriver au même point par un tout autre chemin.” (OE II: 900)

Monsieur Teste es el mayor representante de este culto que hace de la mente²⁹⁷:

“Prière de M. Teste: Seigneur, j’étais dans le néant,... tranquille. J’ai été dérangé de cet état... Je vous considère le maître de ce noir... Donnez, ô Noir,- Je confesse que j’ai fait une idole de mon esprit, mais je n’en ai pas trouvé d’autre. Je l’ai traitée... Non comme chose mienne. [...] “C’était comme le sanctuaire et le bordel des possibilités.” (C II: 1268)

Por tanto “Non moi” parte de su mente despierta y al acecho, pero desordenada, plural y esclava del cuerpo, pero capaz de jugar con las fuerzas o energías que le acechan. Frente a la presencia de “moi”, “Non moi” se anticipa²⁹⁸ y lo captura.

La captura es transformación y creación de “algo” desconocido.

“[...] <Esprit> une certaine <puissance de transformation> qui intervient pour résoudre... tous les problèmes qui se proposent à l’homme, et dont son automatisme organique ne sait, ou ne peut, le délivrer.” (OE I: 1138)

“L’idée générale de transformation doit dominer l’esprit dans son attention à la vie et aux êtres vivants.” (C II: 757)

“L’esprit est <l’idée> de la puissance de transformation des idées.” (C II: 752)

Así, entre “Non moi” mental y el mundo externo “moi” se establece una relación dinámica:

“Esquisse – La vie intérieure est due aux réflexions ou réfractions des actions extérieures. J’attribue à *moi* ce qui vient indirectement de non-moi. Centre de déviation, de dispersion, de relation, de classification.” (CI: 1132)

²⁹⁵ “[...] Je dirai que le caractère le plus étonnant de l’esprit est l’instabilité.” (C II: 734)

²⁹⁶ “Notre esprit ne serait rien sans son désordre,-mais borné.” (OE II: 898)

²⁹⁷ “Apprends à lire ton esprit, et tout le reste vient par surcroît.” (OE II: 579)

²⁹⁸ “Notre insuffisance d’esprit est précisément le domaine des puissances du hasard, des dieux et du destin. [...] Il faut former en soi une question antérieure à toutes les autres, et qui leur demande à chacune ce qu’elle vaut.” (OE II: 647-648)

Es decir, entre “Non moi” y “moi” se tiende un puente-arco en una relación geométrica:

“Mode de transformation de données,-Esprit de géométrie consiste à pratiquer la transformation qui conserve les significations des mots, et combine les signes sans les altérer, avec une liberté qui dépend [...] Ici règne l’arbitraire- Et c’est ici qu’il faut une grande finesse pour isoler des notions assez cachées... le contraste entre l’esprit de géométrie et celui de finesse ne semble réel, que sur un arc de la suite la plus générale des transformations de la pensée.” (CII:1039-1040)

La agilidad mental de “Non moi”, con un esfuerzo constante, llega a la precisión y a la verdad, cuando el proceso ha sido consciente: “Un esprit véritablement précis ne peut comprendre que soi, et dans certains états”. (OE II: 499). Esta agilidad de la mente, según el crítico J.Schmidt-Radefelt, le aleja del idealismo y le acerca al cartesianismo:

“Valéry est loin de toute conception idéaliste de l’Esprit. C’est directement chez Descartes, chez Leibniz, chez Comte... qu’il s’emploie à reconnaître par analogie les mécanismes et manœuvres de l’esprit.” (Schmidt-Radefelt 1995: 62)

“Non moi” intenta no dejarse invadir por “moi”; en este sentido, “Non moi” es el Robinson que construye su isla secreta para defenderse, no sólo de la presencia de los demás, sino también de sus propias emociones. Sucumbir a “moi” es dejarse arrastrar por él y ser su juguete, y “Non moi” no lo permite, como un cazador, captura a “moi”, y de esta forma, es capaz de ver todo lo que puede surgir de esta caza y muerte.

“Être ému,... être envahi... C’est céder à l’étranger, être manœuvré, chassé et voir se rompre cette partie de soi qui sépare le soi du non-soi, le possible et le libre - de l’événement et de l’instant -,... Transfiguration, transmutation.” (C II: 367)

Como dijimos en el capítulo 1.1.1, “Non moi” recurre a “moi”, y gracias a esta exterioridad, Valéry edifica sus días. Este movimiento de ir hacia “moi”, Valéry lo realiza para sentir su esencia. La exterioridad “moi” es el tema de la “otredad” explicado por Pilar Andrade a propósito de la película *La doble vida de Verónica* de Kieslowski (1991):

“En el film cada una de las mujeres idénticas que viven a miles de kilómetros de distancia presienten la existencia de otra, a la que están unidas por misteriosas afinidades electivas. [...] Además, el sufrimiento y la muerte de una, salvará la vida de la otra, -avisada- del peligro mediante la intuición de un extraño presagio. Es posible que Kieslowski pretenda, a través de este tratamiento del tema del doble, reflexionar acerca de la búsqueda de la otredad, entendiendo por ésta todo aquello que cae fuera de la esfera solipsista del yo: las protagonistas son personajes desorientadas y desapegadas, cuya única luz es la vaga sensación de no estar solas, parece que sólo al descubrir la

realidad de la otra (sobre todo en el caso de la francesa, pues la polaca morirá pronto) llegan a asumir, correlativamente, la realidad del/la Otro en general, la otredad.” (Andrade 2010: 245)

En efecto, gracias a “moi”, la “otredad”, según Andrade, se logra descubrir y asumir la propia realidad.

Entonces Robinson es el protagonista que, con voluntad, afirma su poder y libertad, parando el tiempo y fijando el presente. Nuestro cazador viaja al interior de sus profundidades, como también explica Michel Jarrety²⁹⁹, en busca de alguna satisfacción y de algún significado. Nuestro “solitario”, hace de su soledad el gran pilar sobre el que gira todo el universo, y desde su vitalismo actúa como un Robinson sobre el “moi”, que estudiamos en el capítulo siguiente.

1.8.2. “Non moi”. Filosofía: El tratamiento del azar.

Alejándose del nihilismo, así como del pesimismo radical, nuestro indeterminista pluralista recurre al estudio del azar y de sí mismo para delinear su conocimiento.

El tratamiento del azar³⁰⁰ en la obra y vida de Valéry es importante porque viene a ser la influencia de una fuerza indeterminada que triunfa y determina, y que el hombre no puede prever ni controlar. Para Valéry, todo está determinado por el azar: el hombre, su pensamiento y sus actos:

“La connaissance et la liberté, ce ne sont point des produits de la nature. [...] La nature n’est pas libérale, et il n’y a pas de raison de penser qu’elle s’intéresse à l’esprit. Les hommes se groupent pour agir contre leur destin, contre le hasard, contre l’imprévu. Il n’est rien de plus naturel que le hasard, ni de plus constant que l’imprévu”. (OE I:735-736)

“Nous ne connaissons de nous-mêmes que Celui que les circonstances nous ont donné à connaître. (J’ignorais bien des choses en moi)”. (C II: 458)

“Que le rôle capital soit joué dans la < vie > dans les sensations, les pensées, les actes, par le hasard, par la multiplicité des valences de l’homme et des choses, ceci est bien clair”. (C I: 573)

Pero también la realidad³⁰¹, el lenguaje³⁰², el arte, la obra literaria poética y la ciencia³⁰³, así como el pasado³⁰⁴, el futuro³⁰⁵, y todo³⁰⁶, hasta la risa³⁰⁷, el dolor³⁰⁸, y la vida y

²⁹⁹ “L’imaginaire n’est jamais à ses yeux une manière d’échapper au monde ni de prendre recul par rapport à lui, - mais une façon tout au contraire de s’y sentir présent lors du secours de toute perception, c’est-à-dire... de maintenir fermé le trièdre du Corps, de l’esprit et du Monde pour conserver présent aussi ce que l’on ne voit pas.” (Jarrety 1991: 39-40)

³⁰⁰ No es nuestro objetivo hacer un estudio del azar, aunque desde luego es un tema de primera magnitud en la cultura y pensamiento de entreguerras. (Julia 1995: 29ss)

³⁰¹ “La caractéristique des choses réelles est d’appartenir à une infinité de systèmes simultanées...Le hasard n’est qu’une conséquence de cette appartenance multiple, quand elle se heurte à la pensée qui n’est chaque fois qu’un système.” (C I: 551)

³⁰² “Ce tâtonnement aveugle dans le langage peut donner au hasard des paroles qui seront belles.” (OE II: 485)

la muerte³⁰⁹, están determinados por el azar. Valéry, en su conferencia sobre Amphion, explica que su trayectoria estética se debe al azar. Primero se sintió atraído por la arquitectura, y luego, por la poesía simbolista. Más tarde, vino su inquietud por la música. Después, su encuentro con Debussy³¹⁰ fue producto de un azar que le facilitó entrar en contacto con el mundo musical, por lo que pudo unir el mundo de la música con ese mundo arquitectónico por el que había estado obsesionado durante su adolescencia y parte de su juventud.

Nuestro escéptico, consciente del poder y de la fuerza del azar³¹¹ se siente impotente; un juguete³¹². En su Correspondencia con Gustave Fourment, expresa que frente al azar, como vacío, siente horror:

“Véridiquement, ce mot hasard, cette résistance pleine d’invites à songer, qu’est l’impossibilité pesante de sortir de ce mot nul s’inscrit sous le FAIT, m’attire. Il y a là un vide dont j’ai horreur.” (Valéry 1957: 46)

Si todo está determinado por el azar, ¿qué puede el hombre? La respuesta valeriana es clara: ser el propio azar y, para ello, fundirse con él. Valéry trata de estudiar el azar³¹³ viendo lo que esconde, y para ello, se fusiona con él, y este trabajo es la mayor expresión de su libertad.

El hombre se complementa con el azar porque es una forma de adquirir un conocimiento, como expresión de libertad y verdad. La victoria no será ya tanto del azar, pues el hombre habrá tomado parte, mediante su acción, y el triunfo será compartido.

“Savoir penser, c’est savoir tirer du hasard les ressources qu’il implique en nous.” (C I: 351)

³⁰³ “La Science est due à des accidents heureux, à des hommes déraisonnables, à des désirs absurdes,..., au hasard qui a fait trouver le verre; à des imaginations de poètes.” (C II: 838)

³⁰⁴ “Mon hasard est plus moi que moi. Une personne n’est que réponses à quantité d’incidents impersonnels.” (OE II: 880)

“Le passé vit de hasards. Tout incident tire un souvenir.” (OE II: 879)

“Le passé est donc le virtuel, la part des impressions et modifications qui peut se reproduire à l’esprit ou dans le système significatif du corps, moyennant un hasard. Il est à la merci de ce hasard.” (C I : 1258)

³⁰⁵ “L’avenir de notre savoir dépend d’une sorte de hasard.” (C II: 895)

³⁰⁶ “Le hasard donne les amis; il marie; il commence tout, fini presque tout.” (C I: 523)

³⁰⁷ “Je tiens pour extrêmement probable qu’un grand nombre de phénomènes psycho -physiologiques sont dus,..., à de véritables hasards. [...] Ainsi le rire... pourrait être remplacé par une autre forme de décharge.” (C I: 908)

³⁰⁸ “Douleur, plaisir sont... hasards. La sensibilité est sous la dépendance de hasards. On souffre, on jouit par hasard.” (C II: 589)

³⁰⁹ “Il y a autant de hasard dans la naissance que dans l’accident qui prive de la vie.” (C I: 548)

³¹⁰ “Pendant quelques années, ce germe demeura dormant dans je ne sais quel pli de mon esprit. [...] si le hasard d’une conversation avec Claude Debussy n’eût, un soir, ranimé, rappelé à l’existence ce grain de possibilité.” (OE II: 1280)

³¹¹ También el azar hizo que cayera en sus manos Las Obras Espirituales de San Juan de la Cruz : “Les trouvailles véritables, -résultent d’une sorte de cristallisation brusque ou semi-brusque. C’est un rangement sui generis issu du hasard.” (C II: 998)

³¹² “Je suis devant moi-même le jouet de liaisons et de rattachements terriblement solides, intimes, créés comme au hasard, et arbitrairement par les circonstances dans un système.” (C II: 419)

³¹³ “Je n’invoque que ce hasard qui fait le fond de tous les esprits; et puis, un travail opiniâtre qui est contre ce hasard même.” (OE II: 681)

“La pensée touche à chaque instant des limites qu’elle ne voit pas. [...] Elle est un jeu de hasard perpétuel, corrigé par de sensations et des méthodes-” (C I: 911)

“L’esprit est hasard. Je veux dire que le sens même du mot esprit contient, entre autres choses, toutes les significations du mot hasard.” (OE II: 591)

El azar es un efecto de sensibilidad consciente³¹⁴ con el que Valéry se fusiona, mediante la acción de la imaginación y del sueño, para crear una obra y realizar un “grand acte”³¹⁵. Aún más, el azar es una verdad³¹⁶ divinizada: “Ce qui naît d’un hasard réussit heureusement, béatifie ce hasard, le divinise.” (C II: 1404)

Y, como conocimiento universal y divino, es verdadero y liberador, es un mito.

“Il a fallu faire un mythe de cette insuffisance. L’homme a appelé Hasard la cause de toutes les surprises, la divinité sans visage qui préside à tous les espoirs insensés, à toutes les craintes. Le hasard ne peut se regarder fixement.” (CI: 1305)

Una vez que ha realizado un “grand acte”, Valéry se siente el mismo dios. Finalizada su obra, la contemplará. Es, incluso, cruel, cuando expresa que los lectores deben alimentarse de esas obras suyas, a las que él mismo tacha de desechos, como resultado de su crecimiento interior y de su “épanouissement intellectuel”:

“Le luxe m’est indifférent. Je ne regarde pas les <<belles choses>>. C’est en faire qui m’intéressent, en imaginer, en réaliser. Une fois faites, ce sont des déchets. Nourrissez-vous de nos déchets. Transformer le désordre en ordre. Mais une fois l’ordre crée, mon rôle est terminé. Vixi. L’œuvre d’art me donne des idées, des enseignements, pas de plaisir. Car mon plaisir est de faire, non de subir. Mais l’ouvrage qui m’impose du plaisir, son bon plaisir, m’inspire vénération, terreur, sentiment d’une force supérieure.”

Philippe Marty, en su texto *Le moment de pleurer*, hace referencia a la captación del azar para llegar al origen o al agua primitiva³¹⁷. Si Mallarmé parte del “sanglot”, Valéry lo hace de la “larme”³¹⁸, en ambos casos, se trata de recoger el sufrimiento y de transformarlo en

³¹⁴ “Hasard. Effet de sensibilité qui résulte du contraste entre la perception d’un fait et ma disposition. Il n’y a pas de sensibilité si je ne suis pas sensibilisé.” (C I: 749)

³¹⁵ “Quand une idée, par miracle, trouve son homme, tombe dans l’énergique vivant capable d’elle,..., l’épouse, l’ordonne, [...] C’est une chance rare. L’homme, l’occasion, l’idée, -trois probabilités se multipliant. Que l’idée rencontre son homme, que cet homme rencontre le moyen et l’instant, - alors grands actes, grandes oeuvres, fortune ou crime.” (OE II: 520)

“Le hasard est un effet... est ce qui nous frappe. Pas de hasard si pas de surprise, si pas de forces d’inertie. Notre <inertie> est variable –attente. Hasard est la <cause> générale de toute surprise possible.” (C I: 581)

“Le hasard est un effet de contraste. Hasard relatif. [...] Pas de hasard sans une convention – ou croyance”. (C I: 628)

³¹⁶ “Le regard erre comme il veut. Rien de plus naturel, rien de plus vrai, que ce vagabondage, car la vérité, c’est le hasard”. (OE II: 1219-1220) “Un jour, j’ai touché par hasard je ne sais quel ressort et voici qu’une porte secrète s’est ouvert... J’étais bouleversait par mes découvertes. Je sentais... qu’elles étaient la vraie demeure de mon âme.” (C II: 1278)

³¹⁷ “L’esprit actif, s’il se bat dans la division, les entités particulières, n’a comme but que de tisser, lier, et, porté par les hasards, de toucher au bout du compte l’uni. Le point zéro, le commencement absolu (l’acuité primitive) étant intenable, la tâche consiste, dans la lumière, à multiplier les piqûres, les points d’attaque, afin d’atteindre l’infini en quelque sorte par métonymie, par un bout, par l’orteil.” (Marty en Bourjea 1999: 58)

³¹⁸ “Les larmes ne sont-elles pas l’image de ce départ et de cette confiance? Elles sont émanation du Moi pur, du Moi supérieur et étranger aux mois variables, larmes divines à Valéry, les larmes calculent et tissent une sorte de continuité

algo diferente, en esencia. Y, según Huguette Laurenti, a Mallarmé y a Valéry les ocurre lo mismo³¹⁹, pues ambos, por el culto que otorgan a la mente, transforman la existencia en esencia. Para Christinne Vogel, el tema del azar valeriano tiene su origen en Mallarmé, pero el discípulo abandonaría la teoría del maestro para crear la suya propia, basada en el poder³²⁰. Según la autora, cuando Valéry lee *Le Coup de Dés*, empieza a alejarse de la concepción que Mallarmé tenía del azar³²¹; comprende que nadie, salvo Mallarmé, podría “aller plus loin”³²². Mientras que Mallarmé lo acepta, para luego, rechazarlo, Valéry lo acepta, y se complementa con él. También Anna Lo Giudice alude a este distanciamiento de Valéry respecto al azar mallarméano. Lo Giudice, a partir de la *Correspondance* Valéry-Fontainas, explica la admiración que Valéry sentía respecto al empleo que Mallarmé hacía del azar³²³, pero Valéry se alejaría de esta concepción para crear la suya propia.

Es decir, cuando Valéry quiere descifrar el azar, se fusiona con él, y desde la acción de la trascendencia órfica, experimenta una iluminación “fría”. El propio Valéry así lo afirma:

discrète, et sont comme le Possible Pur inépuisables. [...] Il importe à Valéry de tenir l'origine: car que sert de dérouler un fil s'il n'est tenu, dans les profondeurs et les obscurités où je n'ai jamais accès. [...] On pourrait dire: la poésie verticale de Mallarmé, et l'horizontale de Valéry, où l'arbre est apte à se faire source, rivière. Simple, infini, sont des attributs que Valéry reconnaît au Moi pur, et encore: Être, ce n'est qu'une sensation. Perception, sensation sont familières et surprenantes, paniques – la source, écartée, exhaustive, efficiente: source des larmes, de la joie, source des actions.” (Marty en Bourjea 1999: 73)

³¹⁹ “Le poète et le penseur prétendaient au même désir d'impossible pureté qui trouvait sa quintessence dans le travail d'exhaustion du *Coup de dés*. Cette hantise de la pureté leur est commune, elle restera toujours vivace chez Valéry. Pour Mallarmé elle se focalisera sur la nudité de la feuille blanche avec une angoissante mélancolie. Chez tous deux elle engendre, et ils en ont conscience, une évidente solitude perçue comme nécessaire au salut de l'esprit.” (Laurenti en Bourjea 1999: 182)

³²⁰ “Dans les premiers Cahiers 1894-1897, le hasard est considéré comme une faiblesse [...] À partir de 1911-1912, il reconnaît au hasard le caractère de puissance.” (Vogel en Bourjea 1999: 206)

³²¹ “Si on souhaite préciser le moment à partir duquel Valéry commence à se distancier de Mallarmé, il faut parler du Coup de Dés, il comprend que personne ne saura aller plus loin dans la voie frayée par les aspirations mallarméennes.” (Vogel en Bourjea 1999: 205)

³²² “Mais, alors qu'on a soumis l'oeuvre et la pensée valéryennes à un processus de réinterprétation, on n'a pas jugé nécessaire de reconsidérer le rapport entre Valéry et Mallarmé en fonction de ce que les *Cahiers* ont mis en lumière. [...] La prose des *Cahiers* s'est écrite en rupture avec la poésie mallarméenne. Les *Cahiers* sont nés du refus d'une conception poétique orientée à l'idéal de l'Oeuvre absolue. Valéry aspire à se distancier, à l'aide d'une prose nouvelle, de la conception de l'Oeuvre absolue. Les *Cahiers* se comprennent en opposition avec la conception poétique de Mallarmé. Partant de l'observation que le hasard joue un rôle central, aussi bien dans la pensée et l'oeuvre de Mallarmé que dans celles de Valéry, [...] Pour Mallarmé, le mot hasard signifie d'abord non-sens, toute la pensée mallarméenne attestent la volonté de nier, d'éliminer, d'abolir le hasard. [...] Hasard signifie défaut. [...] Il le fait pour signaler une imperfection, une absence de nécessité. *Le Coup de Dés* de Mallarmé est un objet textuel qui, en s'actualisant, se construit comme une totalité signifiante, fermée aux actes fortuits, le hasard nié et vaincu par la structure du poème, se transforme en une autre conception... la notion de hasard engendre celle de l'infini. [...] Mallarmé réduit le hasard à l'infini- qui, dit-il, doit exister quelque part. [...] Cependant, la pensée de Valéry évolue... cette évolution s'interprète comme une libération de la conception héritée de son maître le hasard se rapproche de la notion de surprise... contraste avec l'attention. [...] Au lieu d'être exclu du système de Valéry, comme il l'avait été du livre de Mallarmé, le hasard se voit reconnu un rôle essentiel et vital, dans les *Cahiers*. Sans le hasard, sans le multiple réel qu'il recouvre, pas de productions artistiques. [...] Il reconnaît au hasard le caractère d'une puissance... une ressource. Libéré de l'enseignement de Mallarmé, il se montre capable de frayer de nouvelles voies à la poésie et à l'écriture en prose. Dans ce même élan, il créera les textes qui le rendront célèbre: *La Jeune Parque*, *Charmes*, *Eupalinos ou l'Architecte* et *L'Âme et la Danse*.” (Vogel en Bourjea 1999: 206-215)

³²³ “Le pouvoir mental acquis par Mallarmé, à travers sa lutte acharnée contre le hasard en re-pensant la structure du langage pour en découvrir la vraie essence, signifiait aux yeux de Valéry une vraie ascèse grâce à laquelle Mallarmé s'était reconstruit, en atteignant cette simplicité qui le caractérisait.” (Lo Giudice en Bourjea 1999: 257)

“Les meilleurs oeuvres doivent se faire à froid, la lumière, la meilleur est la lumière froide. Le désordre de l’esprit est créateur- mais il ne donne que l’embryon nouveau, l’éclair ne dure rien. A sa lueur on voit, ensuite il la faut explorer.” (C II: 1008)

Y desde la frialdad, Valéry realiza esta exploración de forma mecánica. Técnica que le lleva a un conocimiento universal verdadero y divino:

“Je ne me sers que de ce hasard qui fait le fond de tous les esprits et puis d’un travail opiniâtre qui est contre ce hasard.” (C II: 1097)

PARTE 1. CAPÍTULO 2: “moi”

2.1.1. El Cuerpo “moi”. El cuerpo físico y el cuerpo de la trascendencia.

En Valéry, el cuerpo cumple un papel fundamental. Si al principio, Valéry lo percibe como obstáculo, con el tiempo lo considera imprescindible y termina concediendo gran importancia a la sensibilidad, los sentidos y las sensaciones. Valéry explica que existen cuatro tipos de cuerpos. Los otros tres cuerpos son: el “moi” físico, el “moi” mental y el “moi” intelectual. El cuarto tipo es el cuerpo “*réel*”, “*imaginaire*”, “*indivisible*” et “*une manière d’incarnation*”. Además, el cuarto cuerpo al que Valéry se refiere es el del resultado final³²⁴ al que llega mediante la contemplación y meditación sobrepasando la sensación o instante, la idea o visión y la inteligencia o acción. Se trata del cuerpo de la trascendencia, pero de una trascendencia consciente:

“Je dis qu’il y a pour chacun de nous un *Quatrième Corps*, que je puis indifféremment appeler le *Corps Réel*, ou bien le *Corps Imaginaire* considéré indivisible. Il n’est aucun des Trois autres Corps, ni le Troisième, qui est celui des savants, [...] Tes images, tes abstractions ne dérivent que des propriétés et des expériences des Trois Corps. Mais le premier ne t’offre que des instants; le second, quelques visions; et le troisième, aux prix d’actes affreux et des préparations compliquées, une quantité de figures plus indéchiffrables que des textes étrusques. [...], dont mon Quatrième Corps est une manière d’incarnation.” (OE I: 931)

Para nuestro autor, el cuerpo es energía y sus características le hacen comparable al universo, al templo, al árbol y a la vida. El cuerpo es el soporte no sólo de las Ideas sino del Mundo. A un nivel individual, como el propio Valéry expone, los tres cuerpos son: el físico (C1), una visión, idea o pensamiento (C2) y, finalmente, un conocimiento (C3); los tres cuerpos engloban el cuerpo perecedero, la personalidad, la profesión, el personaje o la máscara. Para alcanzar el cuarto cuerpo, Valéry privilegia el potencial imaginativo “Non moi” mental C2 y el potencial sensorial de su cuerpo “moi” C3, y los pone en contacto con la exterioridad “moi” C1 en tanto que realidad, mundo, universo y semejantes³²⁵.

³²⁴ Denominado en esta Tesis doctoral: “NON MOI ABSOLU”.

³²⁵ Tengamos en cuenta que “moi” hace referencia a cualquier exterioridad. Además de ser el mundo, el universo, la realidad tanto objetiva como subjetiva y el semejante, “moi” puede ser también el propio cuerpo físico de Valéry. Incluimos un esquema en la página siguiente.

ESQUEMA “moi” (Los cuatro cuerpos³²⁶ y la Trilogía Cem)

Valéry no desdeña su cuerpo “moi” C3 porque lo necesita para alcanzar estados supremos del ser a través de la meditación de “Non moi” mental C2 que culmina en éxtasis cuando ambos se relacionan con la exterioridad “moi” C1, y surge el cuarto cuerpo C4 que es el cuerpo imaginario de la trascendencia: “NON MOI ABSOLU”. En cuanto al cuerpo C1, nuestro poeta cree que la atención a él es necesaria en todas las ciencias y disciplinas. Por ejemplo, Leonardo da Vinci, por el estudio y la atención que presta al cuerpo, es su artista predilecto³²⁷.

“Mais ce qui m’est obscur, c’est que les hommes aussi purs, quant à l’intelligence, aient eu besoin des formes sensibles et des grâces corporelles pour atteindre leur état le plus élevé.” (OE II: 91)

No debemos olvidar que la utilización del cuerpo para experimentar estados supremos del ser tiene su origen en el empirismo que Valéry adopta frente a la revelación, pues la verdad no es sólo asunto de la mente o del cuerpo sino de la conjunción de ambos. Mediante el culto al cuerpo “moi”, Valéry desarrolla una riqueza interior, aún virgen, “Non moi” mental que actúa, crea y representa conjuntamente con él. Valéry denomina “esthésique” al mundo sensorial y lo considera un verdadero tesoro. Gracias al culto del cuerpo, de la piel y la sensación, la creación de otro tipo de cuerpo es posible.

“Tout ce qui se rapporte à l’étude des sensations; excitations et réactions sensibles. Ce sont en effet, les modifications sensorielles dont l’être vivant peut se passer, et dont l’ensemble (qui contient à titre de raretés; les sensations indispensables ou utilisables) est notre trésor. C’est en lui que réside notre richesse. Tout le luxe de nos arts est puisé dans ses ressources infinies.” (OE I: 1311)

Por tanto, la mente, el intelecto y el cuerpo físico son los instrumentos que Valéry afila a lo largo de toda su vida, pues su conjunción es sinónimo de poder creativo:

“Moi. Moi est mon instrument. Je joue sur moi des airs très variés. Tout ce que je puis- tout ce que je fus: ceci forme un instrument.” (C I: 343)

Para el crítico Kunio Tsunekawa, el cuerpo sólo empezó a tener importancia en Valéry durante sus años de funcionario³²⁸. En efecto, al principio Valéry no daba importancia al cuerpo y empezó por “*le dressage de l’esprit*”, pero estos comienzos le hicieron consciente

³²⁷ “*Place du corps*—c’est-à-dire du fonctionnement car ce corps n’est que fonctionnement et conservation. Et c’est pourquoi Léonard plus grand que Pascal- et même que la plupart des philosophes.” (C I: 1133)

³²⁸ “Ainsi tout nous porte à croire que le thème du corps apparaît à peu près dans cette période du travail au Ministère et qu’il gagne de l’importance à mesure du temps dans les Cahiers jusqu’à y occuper bientôt une place quelque sorte centrale.” (Tsunekawa 1977: 101)

de la importancia del cuerpo, de la salud y de las sensaciones para la captación de la exterioridad “moi”. Y si al principio adoptó cierto estoicismo, más tarde practicaría el más puro epicureísmo.

El crítico J-M. Hupert ve que Valéry en su adolescencia y juventud rechazaba su cuerpo y la sexualidad:

“Le problème du corps, chez Valéry considéré par lui comme un scandale incompréhensible devant lequel toutes les ressources de l’esprit demeurent impuissantes [...] Ce refus du corps, lié à la peur de ce même corps et de la sexualité.” (Hupert 1986: 208)

No obstante, las últimas investigaciones sobre Valéry confirman la primacía del cuerpo respecto a la mente; es el caso del crítico Niki Chara Barakou Karagouni, que pone en relación la función desempeñada por el cuerpo en Valéry con el pensamiento de Freud:

“Ayant dépassé le dualisme d’origine cartésienne et l’idéalisme, qui pesaient sur la philosophie de son temps, Valéry semble rejoindre une problématique analogue à celle de Leibniz ou de Spinoza. La pensée de Valéry s’avère compatible avec la psychanalyse freudienne qui a souligné l’importance du corps. Pour Valéry l’esprit a été instruit par le corps.” (Karagouni 2001: 69)

En efecto, el cuerpo es considerado en la psiquiatría representada por Freud desde la problemática del narcisismo y por Lacan desde la idea del reflejo³²⁹. Estas dos representaciones anuncian que el cuerpo en Valéry alcanza el máximo grado de la trascendencia en el cuarto cuerpo imaginario, que insertado en un yo escatológico, expresa una idea mágica y una adquisición que puede ser traducida o no en una obra artística.

Se entiende por tanto que “Non moi” mental necesite del cuerpo “moi” para alcanzar el mundo real e imaginario de la trascendencia. “Non moi” mental y el cuerpo “moi” aceptan la exterioridad “moi” con la condición de transformarla como hacen en general con cualquier forma o presencia “moi”. La calidad de este encuentro está en relación directa con el grado de sensibilidad adquirida y acumulada.

“Sensibilité – Mère de l’étonnement – Fille de la coupure, des résistances – Étincelle et lumière – Éveil, appel, invasion – Accélération – ou variation seconde – Inégalité, valeurs.” (C I: 1197)

Respecto a las características de este cuarto tipo de cuerpo, podemos afirmar que goza de una alta capacidad de sensualismo y que entra fácilmente en contacto con el mundo

³²⁹ “Le corps, ce que Freud a décrit avec le narcissisme et Lacan avec son stade du miroir. Le corps, c’est l’autre qui nous le décerne, nous l’imaginons sur le modèle du semblable.” (Menard 1994: 254)

trascendental, transformándose en un material puro. A mayor concentración mental y a mayor pureza física³³⁰, el cuerpo se hace como inexistente o imaginario. En la trascendencia, tanto el cuerpo mental “Non moi” como el cuerpo físico “moi” se armonizan con la realidad, el mundo, el universo y el semejante “moi”, y en esta conjunción se produce la transformación trascendental.

En la interrelación entre “Non moi” mental, el cuerpo físico “moi” y la exterioridad “moi” se establecen unas correspondencias de energías, o dicho de otro modo, en el encuentro del visualizador y de lo visualizado, se produce un cruce de miradas. La visualización de un objeto se corresponde a una energía y viceversa.

Cuando se trata de una relación recíproca hay dos direcciones, una es la de la meditación, que como acción mental se dirige a una cosa, yendo de la mente “Non moi” al cuerpo “moi”, y la otra es de la trascendencia que va del cuerpo “moi” a la mente “Non moi”. El trabajo que va de la mente al cuerpo puede transformar las emociones; la meditación abarca la trilogía Cem de los tres cuerpos o niveles que Valéry exige superar: “corps-esprit et monde”: el nivel corporal, el nivel mental y el nivel intelectual.

“Toute la méditation et la connaissance interne possible est incapable de nous révéler que nous sommes du sang en mouvement et en transformation.” (C I: 1134)

La capacidad que tiene el cuerpo valeriano para hacerse inexistente e imaginario, así como la capacidad que tiene su mente para meditar y contemplar tienen que ver pues con la *trascendencia escatológica* de la última fase de un cuerpo que se sensualiza, trasciende y que, como en la muerte, entra en un sueño consciente:

“Le corps est ce qui interposé dans le flux de l’énergie donne âme, vie et le reste. Ce corps se résout de plus près en phénomène chimico-électriques. À la mort, son mode de transformation du flux est changé.” (C I: 1132)

En este caso, el cuerpo es el lugar y el tiempo en el que se desarrolla un drama de energías, el cuerpo une el principio con el fin prolongándolos hacia un infinito:

“Le corps est un espace et un temps – dans lesquels se joue un drame d’énergies. L’extérieur est l’ensemble des commencements et des fins.” (C I: 1134)

Pero el cuerpo también es luz y funciona como una sensación visual ordenando a la mente actuar o no:

³³⁰ Esta característica corporal ha permitido que algunos críticos de Valéry hablen de rasgos nazis en nuestro autor.

“L’esprit est à la merci du corps. Le corps touche et fait tout; commence et achève tout. De lui émanent nos vraies lumières, et mêmes les seules, qui sont nos besoins par lesquels nous avons une perception de l’état de notre intime structure.” (OE II: 780)

Valéry apunta que el cuerpo físico “moi” es más poderoso que el cuerpo mental e intelectual, por su capacidad visual:

“L’esprit est à la merci du corps comme sont les aveugles à la merci des voyants qui les assistent. Le corps touche et fait tout. De lui émanent nos vraies lumières, et mêmes les seules, qui sont nos besoins et nos appétits, par lesquels nous avons une sorte de perception <à distance> et superficielle de l’état de notre intime structure. <À distance> et <superficielle>, ne sont-ce pas là les caractères de la sensation visuelle ? C’est pourquoi j’ai employé le mot: lumière.” (OE I: 345)

Es decir, el cuarto cuerpo como luz es sinónimo de esencia y verdad, y podemos decir por tanto que este cuarto cuerpo va más allá del tercer cuerpo o de la mirada intelectual del artista³³¹, y que, como el rayo, es el catalizador³³² que tras la meditación y visualización³³³ alcanza la iluminación, la verdad y la esencia. *El cuerpo como catalizador facilita una armonización trascendental entre el mundo físico y el mental.* El cuarto cuerpo se hace ausente cuando en la trascendencia alcanza su estado supremo y se siente como insensible o inexistente. En la conjunción trascendental de los tres cuerpos “Non moi” mental, cuerpo físico “moi” y exterioridad “moi” se produce una transformación que culmina en un acto creador y revelador.

“<Mon Corps> se fait sentir à <moi> comme corps étranger. Il disparaît pour devenir acte-moi. [...] Plus il est mien, plus il est insensible- [...] pendant l’acte c’est l’esprit qui agit.” (C I: 1136-1137)

Así, la manifestación creativa de la trascendencia es sinónimo de resurrección o renovación, y se incluye en el tiempo “vrai” que es atemporal, eterno e infinito³³⁴.

³³¹ “L’artiste apporte son corps, ..., se comporte de tout son être comme son oeil, cherche le point, le point unique qui appartient virtuellement à l’oeuvre profondément cherchée – qui n’est pas toujours celle qu’on cherche.” (OE II: 895-896)

³³² Hablamos de catalizador porque propicia la transformación sin sufrir alteración alguna después de esta desaparición o muerte.

³³³ Estos temas se estudian en el Capítulo de la Atención como uno de los procesos que utiliza “Non moi” para llenarse de un significado y darse un sentido.

³³⁴ “Si joie, douleur, les plus vives, sont sujettes à cette substitution par le <temps> c’est que nous ignorons notre vrai être, celui qui comble, panse; nous ignorons surtout notre sensibilité qui n’est pas ce que nous croyons-” (C II: 413)

2.1.2. Interrelación entre “Non moi” mental, el cuerpo físico “moi” y la exterioridad “moi”: La sensación. La transformación, la energía y lo universal. Funciones del cuerpo como absoluto: Soporte de las Ideas y soporte del Mundo. La imagen del árbol. Estadio mítico. Esquema los cuatro cuerpos y la trilogía Cem.

Sigamos pues diciendo que el cuerpo de la trascendencia es aquel en el que se produce la transformación, la transmutación de energías y el sentido de lo universal. Respecto a la transformación que sufre el cuerpo, Pierre Brunel al hablar del personaje Kafkiano de Gregorio Samsa, alude a las características propiamente dichas de la metamorfosis y del resurgimiento a una nueva fase, a otra vida distinta porque se ha producido un crecimiento interno cuyos pasos son: 1. Olvidarse de sí mismo, abstraerse del mundo y crear una isla a la manera de *Robinson*. 2. Sentir que el cuerpo se hace inexistente, como se cree que debe ocurrir en el tránsito que se produce de la vida a la muerte. 3. Vivir la transformación en forma de un sueño³³⁵, que en el caso de Paul Valéry es un sueño consciente: Monsieur Teste es el ejemplo más claro de este cuarto cuerpo ausente. En *Lettre de Madame Teste*, su mujer dice que en los estados sublimes del ser que su marido experimenta, el cuerpo se vuelve incluso invisible:

“Il faut l’avoir vu dans ces excès d’absence! Alors, sa physionomie s’altère, s’efface! Un peu plus de cette absorption, et je suis sûre qu’il se rendrait invisible!” (OE II: 30)

Aparte de las características propuestas por Brunel, el cuerpo trascendental en Valéry como material puro es energía³³⁶ y esconde una trama universal³³⁷. La relación que se establece entre el cuerpo, la mente y el mundo – es una relación Cem dinámica y sus diferentes elementos se influyen³³⁸. Para el personaje Eupalinos, los humanos tienen capacidad para sentir lo universal:

³³⁵ “L’entrée dans l’autre vie suppose non seulement qu’on ait quitté le monde, mais encore qu’à l’intérieur du logis on se soit créé un îlot de solitude. [...] Ce n’est point sans raison que le sommeil soit une métaphore de la mort, et que la présence d’autrui soit pour chacun le signe irréfutable de sa vie. [...] C’est la mise en congé du corps qui est considérée comme une condition de la transformation intérieure nécessaire à l’oeuvre.” (Brunel 1974: 120)

³³⁶ “Sensibilité affective – Celle qui introduit la distribution ou variation de l’énergie générale et par conséquent donne les <valeurs> qui sont le transport ou le retrait d’énergie de fonctionnement vital ou d’action sur un des systèmes de fonctions.” (C I: 1199)

³³⁷ “Quand je compose une demeure, (qu’elle soit pour les dieux, qu’elle soit pour un homme), et quand je cherche cette forme avec amour, il me semble que mon corps est de la partie. Ce corps est un instrument admirable, les vivants ignorent quelles liaisons universelle ils contiennent, et de quelle substance prodigieuse ils sont faits.” (OE II: 98)

³³⁸ En este sentido, la película *La doble vida de Verónica* de Kieslovsky (1991) recoge esta comunión entre el cuerpo, la mente y el árbol, fusión que permite a la protagonista sentirse un elemento más del universo, una esencia dotada de unas raíces y de una trascendencia capaz de poder transmitir sus sentimientos a los demás, y viceversa, capaz de sentir los de los demás, sobre todo, de las personas a las que ama.

“[...] Ils participent de ce qu’ils voient et de ce qu’ils touchent: ils échangent des contacts et des souffles avec la matière qui les englobe. Ils touchent, ils sont touchés; et quand ils tombent dans la rêverie, ou dans le sommeil indéfini, ils se font sables et nuées. Dans d’autres occasions, ils accumulent et projettent la foudre!” (OE II: 99)
“Le malheur de l’homme est d’être un peu plus universel qu’il ne faut, - beaucoup moins qu’il ne croit.” (OE II: 892)

Esta universalidad sentida de forma instantánea como “foudre, sables et nuées” se realiza a través del sueño consciente de la muerte subjetiva que Valéry practica a lo largo de toda su vida: “J’adore les éclairs – C’est très vaste – très bref – absolument suffisant. Énormité instantanée.” (C I: 30)

Eupalinos hace una apología del cuerpo y cree que el cuerpo es la medida e imagen del mundo, del universo y de su propia interioridad. Para este arquitecto infatigable, el cuarto cuerpo representa la verdadera y perfecta construcción armónica universal:

“<Ô mon corps, [...] Donnez-moi de trouver dans votre alliance le sentiment des choses vraies; [...] Instrument vivant de la vie, vous êtes à chacun de nous l’unique objet qui se compare à l’univers. [...] Vous êtes bien la mesure du monde, dont mon âme ne me présente que le dehors.” (OE II: 99)

Valéry en *Eupalinos* habla de la abeja para hacer referencia al “moi” intelectual³³⁹. En *L’Idée Fixe*, el cuerpo es un lugar de recogimiento equiparable al templo. Además, la piel, según Valéry, por ser la capa más superficial y externa es, sin embargo, la capa más profunda porque se encuentra más cerca del universo y permite la trascendencia: “Ce qu’il y a de plus profond dans l’homme, c’est la peau, - en tant qu’il se connaît. Mais ce qu’il y a de vraiment profond dans l’homme, en tant qu’il s’ignore c’est le foie.” (OE II: 217)

En *Le Journal d’Emma*, el cuerpo es el eje que une tierra y cielo, y es el encargado de hacer sentir la conjunción de ambos en el estado superior. El *Journal* es también un canto al cuerpo, a su extraordinaria complejidad, a la belleza externa de sus elementos y a la perfección de su mecanismo interno. El cuerpo experimenta una relación recíproca con el universo, de hecho, no sólo es receptáculo de energías sino también activador y transmisor:

“Mon corps, ma terre! [...] Il est ma science, et je crois bien la limite de toute science, lui, ses affaires. Univers n’a plus de sens précis. Dans chaque cas particulier il s’agit d’un système de sensations [...] il visualise l’invisible, il actualise le passé, le futur... il rend

³³⁹ En *Eupalinos*, Sócrates en su diálogo con Fedro pone de relieve que en la contemplación, la función del cuerpo es primordial pues gracias a él, el mundo material y espiritual entran en contacto: “Les vivants ont un corps qui leur permet de sortir de la connaissance et d’y rentrer. Ils sont faits d’une maison et d’une abeille.” (OE II: 80) La abeja simboliza la mente y el conocimiento que busca en el mundo físico “moi” una casa abierta donde entrar y realizar el acto renovador y revelador. Esta unión sólo será posible si el cuerpo como intermediario, puente o catalizador entre estos dos mundos; físico y mental logra por un exceso de trascendencia desaparecer y hacerse inexistente.

maniables des énergies. Le corps est l'explicateur universel... Le corps est double douche – Cette dualité le définit. C'est un corps d'entre les corps et c'est le support de tous les corps.” (OE II: 428-429)

La importancia concedida al cuerpo explica que los cadáveres que yacen bajo los cementerios e iglesias sean para Valéry elementos puros y ricos como lo son las obras artísticas en tanto que actos reveladores. Según Emma, los elementos más puros del cuerpo son los excrementos, porque son el resultado de una cuidada disciplina llevada a cabo por la natural sabiduría interna del organismo:

“Ce qui entre est plus sale que ce qui sort! Car ce qui sort de l'homme est pur, élaboré, produit savant d'une industrie très compliquée. [...] fiente! Elle est cependant MA création, mon oeuvre la plus importante.” (OE II: 429)

En *Analecta*, el cuerpo es expresión de lo posible³⁴⁰ y de un misterio³⁴¹ porque el individuo no puede entender la complejidad de su funcionamiento ni la influencia del azar:

“Rien de plus difficile à prévoir que ce qu'il adviendra de la trace laissée en nous par un événement de la sensibilité. [...] Nous retrouvons, peut-être par accident, le souvenir de la figure de ces souvenirs. Le souvenir est d'une présence insupportable. Rien n'explique l'inégalité du destin... et il semble qu'une sorte de hasard se joue de ce que nous fûmes, comme il fait de ce que nous serons.” (OE II: 779)

De esta forma, el cuerpo como posibilidad y misterio se hace acto y vida. Es el punto de referencia a partir del cual todas las demás cosas adquieren un valor, y en este sentido, él mismo adquiere un valor absoluto:

“La vie est pour chacun l'acte de son corps. [...] Le corps est lié à tout, et dans chaque événement ses parties ont des valeurs déterminées. Il est l'unique, le vrai, l'éternel, le complet, l'insurmontable système de référence.[...] Il faut... partir d'une double affirmation- L'une, de la valeur absolue du corps, l'autre de la condition absolue de la connaissance... retrouver ce corps invisible...ce corps est tout... de l'autre il est un possible. [...] notre pensée puisse exister sans que notre corps y paraisse explicitement. Corps, je veux dire pouvoirs d'acte et conditions d'actes. Corps ou vie—” (C I: 1126-1128)

Y así, como valor absoluto, el cuerpo que se hace invisible reúne la Idea y el Acto; ambas manifestaciones son inseparables de su soporte:

³⁴⁰ “Nous ne comprenons rien qu'au moyen d'infinité limitée de modèles d'actes que nous offre notre corps. Comprendre, c'est substituer à une représentation un système de fonctions nôtres, comparables à <notre corps> avec ses libertés, ses liaisons.” (OE II: 716)

³⁴¹ “Le corps est un espace, pénétré de sensibilité, de volonté [...] La substance de notre corps n'est pas à notre échelle. [...] notre vie, sensibilité, pensée sont liés à des événements plus petits que les plus petits phénomènes accessibles à nos sens, maniables par nos actes.” (OE II: 716)

“Ce Corps C1 se dissimule ou se précise selon les temps. Il est inséparable de formes d’actions- d’une part, et de psychisme variable, d’autre part.” (C I: 1146)

Es decir, el cuarto cuerpo de valor absoluto o “NON MOI ABSOLU” es el yo resultante capaz de reunir “Non moi” mental, cuerpo físico “moi” y exterioridad “moi”. Por todo ello, el crítico Michel Jarrety habla de este cuarto cuerpo como sensación “d’être”³⁴² y explica que, en su relación con el mundo exterior, puede engendrar un mundo nuevo³⁴³ representado por el cero³⁴⁴ y la fragmentación³⁴⁵.

Pero hay que tener en cuenta que este resultado absoluto en Valéry es único, repetitivo y cíclico como la vida y la muerte:

“Mais ce sang, tous les actes de ce corps sont cycliques relativement à lui, puisqu’ils se décomposent tous en allers et retours...le sang lui-même accomplit ses parcours cycliques et fait...le tour de son monde de chair, en quoi consiste la vie. [...] Le corps s’use; le corps se reproduit.” (OE I: 924)

Este estadio de lo absoluto es el ideal de perfección que Valéry desea alcanzar en su vida cotidiana, en su producción literaria, artística e incluso en el amor³⁴⁶. En *Acem*, el constructor de los yoes habla de los cuatro cuerpos, es decir de la superación de la trilogía *Cem*:

“Bientôt nous étions QUATRE, sans doute, dans les pleines ténèbres... C’était un état insupportable. Une intimité avec de la vie... Il y avait là, sentais-je, quatre << vies intérieures>>” (OE II: 457)

En efecto, la trilogía *Cem* o suma de “Non moi” mental, el cuerpo “moi” y la exterioridad “moi”, produce el cuarto cuerpo cuyas características recuerdan el cuerpo de los místicos, por ejemplo, el de Santa Teresa de Jesús. Según afirma Monique Allain-Castrillo:

³⁴² “Mon corps est ce qui m’appartient en propre, ce qu’on ne peut m’ôter. Mon corps est innommable, sensation particulière-sensation d’être, le nommer, c’est le mettre à distance d’objet, comme à disposition d’autrui. Narcisse, Teste, et finalement l’oeuvre entière de Valéry sont l’allégorie de cette faculté d’un regard séparé de l’Esprit au corps.” (Jarrety 1994: 76)

³⁴³ “Comment faire passer <son corps> du dedans au dehors dont l’oeuvre le défait? [...] des poèmes des Cahiers pourraient montrer comment, à partir de la fugitive relation qu’une conscience et un corps surpris entretiennent avec l’extérieur, un univers vient se fonder à neuf,” (Jarrety 1994: 78-79)

³⁴⁴ “C’est pourquoi je voudrais hasarder ici la notion d’un <corps pur>, celui de l’étranger au monde qui n’est pas sans rapport avec cette figure d’Ange- le surnom, comme on sait, qu’avait donné Degas à Valéry, figure qui dessine assez bien la double séparation du corps intérieur d’avec les autres corps possibles. Il s’agit d’un corps absolu. Ce corps vrai, un corps revenu à zéro.” (Jarrety: 1994: 82-83)

³⁴⁵ “Réserver la fragmentation, c’est retenir le possible et ses variations. Se posséder à l’instant de mourir, se posséder pour se détruire, c’est rabattre la délivrance sur la persévérance de soi, savoir qu’on ne sera plus soi, mais qu’on ne sera pas non plus pour autrui. La mort de Teste, c’est l’accession à l’unité d’un corps enfin soumis à la totalité de son regard, qui cette fois, ne s’en sépare pas.” (Jarrety 1994: 86)

³⁴⁶ El amor sentido a través de un cuerpo encarnado se transforma en divino: “.... dans ces amants. Ils désiraient l’un de l’autre ce que l’autre présentait <d’universel>- c’est-à-dire <d’opposé à tout ce qui peut successivement se produire,- et donc, il fallait qu’ils fussent l’un et l’autre, des êtres infiniment particuliers. [...] le corps avec le corps peuvent quelques fois se deviner divinement; et il demeure de cet instant. Le corps, par la volupté, se fait intelligence et semble chercher le point précis de sa <transformation en dieu> Il va renaître dans une étrange paix.” “C’est une chose terrible que de sentir si fortement que l’on ne sent rien.” (OE II 456)

“Como Paul Valéry, Santa Teresa hace del tenemos cuerpo su razón de Estado, la piedra angular de su razonamiento”. (Allain-Castrillo 1995: 69). Y es que la Santa no es desconocida para Valéry, la lee desde sus comienzos literarios y prepara un prefacio para sus obras publicado meses antes de la muerte del autor³⁴⁷. Pero cuando Valéry habla de este cuarto cuerpo como verdad, conocimiento y receptáculo universal hace referencia a Narciso, y no a Dios, como hiciera Santa Teresa de Jesús.

“Narcisse. Le corps. Objet, limite, serf et maître de la connaissance. Lieu du bonheur et du malheur, du présent, du passé et de l’avenir, lieu de l’espace-Tout ceci n’a de sens que par lui.” (C II: 1322)

El amor a su imagen y no a la imagen de Dios acerca a Valéry al mito de Narciso. Concluyamos afirmando que el cuerpo de la trascendencia como absoluto es el soporte del Alma³⁴⁸ y de las Ideas, y es también el soporte del Mundo. Esta función del cuerpo lleva a Valéry a considerar que es una equivocación que las religiones monoteístas rechacen el cuerpo³⁴⁹.

“La conscience est soutenue par le corps, [...] Le navire Esprit flotte et fluctue sur l’Océan Corps.” (C I: 1134)

Además, el cuerpo es el único elemento real que permanece indestructible a pesar de las transformaciones y modificaciones internas a las que está sometido el ser: “L’invariant réel de toutes les transformations mentales tient au corps humain.” (C I: 1135)

Y como soporte del mundo, el cuerpo es el receptáculo y también el transmisor de las fuerzas o energías que el mundo contiene y puede reflejar, expresando así una pluralidad de posibilidades, que en Valéry es esencia del ser y explica su concepto de libertad:

“Le corps comprend les forces... Au point de vue accidentel-le corps est monde. [...]. La pluralité des rôles, des symboles de notre corps. Serviteur, maître, - une partie est notre esclave, et le tout est notre maître.” (C I: 1126)

Para Valéry, el cuerpo, al igual que el mundo, revela la esencia de nuestro ser, pues como soporte del mundo y del alma se siente eje³⁵⁰, centro y unidad, comparándolo al

³⁴⁷ “Las líneas inéditas del Proyecto de *Préface pour Sainte Thérèse d’Avila* fueron dictadas unos tres meses antes de la muerte del poeta y son, al parecer, las últimas que escribió sobre una mujer hispánica. (Allain-Castrillo 1995: 71)

³⁴⁸ Alma en Valéry es lo mismo que energía, y cuando el autor habla de “âme” hay que considerar que se refiere a las correspondencias que se producen entre los 3 cuerpos, llegando a hacerse Idea.

³⁴⁹ La importancia que en Valéry adquiere el cuerpo le aleja de cualquier religión monoteísta: “Erreur mystique de l’Église - ... d’avoir voulu refuser le <corps> car c’est en approfondissant cette <chair>, et non en réprimant, combattant ses ressources.” (C II: 699).

³⁵⁰ Eje, rayo, relámpago, árbol y luz son distintos significantes para un mismo significado en Valéry.

árbol³⁵¹: “Quand on dit: Cet arbre-Le tout s’adresse à l’esprit. Arbre est du monde. *Cet* est du corps - axe de référence.” (C I: 1126)

Si en el Capítulo 1.3.1., Valéry representa el sufrimiento del hombre mediante la imagen de Cristo crucificado, el cuarto cuerpo de la trascendencia para Valéry es el cuerpo-árbol que haciéndose eje y luz, goza de un sentido universal que en psicoanálisis, hace también referencia a Cristo; a su muerte y a su nacimiento³⁵².

Por tanto, el cuarto cuerpo valeriano es el cuerpo del éxtasis y ascesis mística de los santos al que Valéry *llega por amor a sí mismo* y sobrepasando los tres cuerpos anteriores; la exterioridad “moi” del instante, el cuerpo mental “Non moi” de la visión y el cuerpo “moi” de la acción. La transformación trascendental de la muerte subjetiva como sueño consciente permite considerar el cuarto nivel como un estadio mítico en el que se produce un acto creador y liberador. El estadio místico en los santos y el estadio mítico en Valéry produce una creación, ya sea artística o no, una representación que como un absoluto confiere un significado y un sentido universal: “NON MOI ABSOLU”. Las diferentes creaciones o representaciones explican que la pluralidad y fragmentación de este cuarto cuerpo sea la esencia, y que siendo múltiple es, sin embargo, único, lo que, por otra parte, explica los conceptos de poder, libertad y verdad en el poeta y sofista Paul Valéry.

³⁵¹ La comparación cuerpo-árbol es estudiada por Claude Mettra (1973) y Pierre Laurenti (1967)

³⁵² En efecto, en el estudio que Carl Jung realiza del arquetipo en el simbolismo onírico para tratar de interpretar los sueños, hace coincidir la imagen del árbol con Cristo: “Aunque hay amplias pruebas históricas de la relación simbólica entre Cristo y el símbolo del árbol, los padres de la niña se habrían sentido muy desconcertados si se les hubiera pedido que explicaran exactamente qué significaban el adornar un árbol con velas encendidas para celebrar el nacimiento de Cristo.” (Jung 1964: 77)

2.2.1 El Mundo “moi”.

Nuestro escritor no se pregunta quién ha creado el mundo³⁵³ porque para Valéry el mundo sólo tiene sentido en relación al hombre y a su existencia. Y lo mismo sucede con el resto de las cosas que forman el universo: si se analizan por sí solas, aparecen como incomprensibles, indefinibles, carentes de sentido y sin significado. Como estamos acostumbrados a ver, “Non moi” dice no a la ignorancia, no al sin sentido, no a la ausencia de respuestas, y se posiciona frente al mundo no para negarlo sino para aceptarlo con la condición de poder transformarlo. De esta forma, el mundo entendido como cuerpo, realidad, universo y semejante pasa a ser el “moi” que el “Non moi” acepta para transformar y llegar a un conocimiento. La relación dinámica entre “Non moi” y “moi” es recíproca y ambos elementos están al mismo nivel: el mundo no está después del hombre ni resulta inferior o superior a él; “moi” desempeña un papel tan importante como “Non moi.” Además, la negación y ausencia de “Non moi” adquieren sentido en la afirmación y presencia de “moi”.

Es decir, el mundo al que denominamos “moi” formado por todo cuanto existe, hace referencia a una forma de existencia determinada en el tercer elemento de la trilogía valeriana Cem: “*Corps, Esprit, Monde*”. Cem = “Non moi” + “moi”. En su Correspondencia con Gustave Fourment, Valéry expresa ese conocimiento mediante el binomio “ver”/“ser”.

“Je ne me propose pas de faire un système. [...] Je ne veux donc pas remplacer le monde par tel groupe de notions claires. Je veux au contraire voir plus complètement ce qu’il est.” (Correspondance Valéry-Fourment 1957: 83)

Pues Valéry no quiere presentar una explicación del mundo³⁵⁴ sino del hombre; el mundo es el cuerpo y el cuerpo es el mundo:

“Le monde n’a ni commencement ni fin, ni cause, ni but, ni étendue (mais une infinité d’étendues), ni durée, ni figure générale, ni...rien d’humain - et il n’y a peut-être pas de monde sinon pour l’humain - et alors conviendrait-il de définir ce monde pour homme, réciproque du corps de l’homme.” (C II: 569)

Como decimos, los elementos de la trilogía Cem: “*Corps, Esprit, Monde*” se relacionan, complementan y enriquecen:

³⁵³ “Le monde n’a pas été fait car le faire suppose le monde.” (C II: 569)

³⁵⁴ “Mon idéal n’a pas été de présenter une explication du monde, mais d’accroître les pouvoirs, le dressage du système humain.” (C I: 793)

“L’esprit dans toute son extension pure, dans ses liaisons..., dans sa liberté relative, est quant aux actes réels et aux événements sensibles comme une 3^{me} dimension par où la connexité du monde gagne et s’enrichit.” (C I: 893)

La idea que cada hombre se hace no sólo del mundo, sino de cualquier cosa depende de su capacidad mental y física, es decir, de su imaginación y de su sensibilidad. Pero el hombre sólo puede creer en lo que su conocimiento humano puede “ver” y “representar”. Si tuviera que imaginar islas, podría hacerlo porque el agua y la tierra son referentes con los que su mente y su cuerpo están familiarizados. El mundo y su comienzo, por ejemplo, así como la existencia de un Dios Creador, no son ideas concebibles:

“- Ô Théographe, tu me demandes... de croire à ce que tu me dis. Et je veux bien. [...] – Mais, je t’en prie, tu me demandes de croire et tu ne me donnes rien à croire ! [...] Si tu me dis qu’il y a des îles admirables à l’extrémité de la mer, je puis imaginer ces terres... Mais si tu me parles d’êtres invisibles... Si tu me dis que le monde a eu un commencement, il faut donc que je pense un temps avant le temps et quelque chose avant toutes choses - - [...] Penses-tu donc que ce que tu peux penser soit la mesure de toutes choses?” (C II: 682)

Por su parte, también Geneviève Lanfranchi afirma que Valéry hace depender el mundo del hombre:

“C’est la conscience qui renseigne sur la structure du monde, et non l’ordre du monde qui constitue le critère de ce que l’esprit doit admettre.”(Lanfranchi 1993: 38-39)

2.2.2 La interrelación entre “Non moi” y el mundo “moi”. El mundo “moi” es sensación, acción y transformación. Querer hacer y Poder hacer.

El individuo entra en contacto con el Mundo mediante su Cuerpo para luego hacerse Idea. Valéry percibe el mundo “moi” mediante las sensaciones: “Le monde<extérieur> est décomposable par rapport à nous, en éléments invariables en qualités- Atomes sensoriels-Les sensations.” (CI: 1231)

Según la teoría valeriana del conocimiento, el elemento mundo “moi” engloba: la realidad, el universo, la naturaleza, los demás, nosotros mismos, los cuerpos e incluso un pensamiento, un sueño y un recuerdo³⁵⁵. El mundo “moi” hace referencia a este mundo de lo sensible, tangible y objetivo, pero también al mundo consciente de lo intangible.

³⁵⁵ “Les 3 dim[ensions] de la connaissance. Le corps, le monde, l’esprit.- Cette division simpliste et pourtant capitale. Elle est cachée dans toute connaissance. [...] Au point de vue accidentel – le corps est monde. L’action / effet du monde sur le corps est esprit (sensation - question). L’action / effet / de l’esprit sur le monde est acte. La pluralité des rôles, des symboles de notre corps. Serviteur, maître, - une partie est notre esclave, et le tout est notre maître.” (C I : 1126)

Por otra parte, el mundo “moi” se presenta, aparece y puede o no excitar a “Non moi” mental y “moi” físico:

“CEM. Le <<monde extérieur>> ne s'impose jamais que par l'effet du Corps ou de l'esprit. C'est-à-dire- que sa perception est indifférente par soi seule – Elle ne s'impose 1° que si elle modifie le Mon-Corps par intensité sensorielle – 2° ou bien que si elle excite des valeurs de l'esprit-” (C I: 1147)

En este encuentro, la acción del mundo “moi” sobre “Non moi” mental y “moi” físico explica que el mundo “moi” pase a ser lo que el hombre “siente” que es. Ser es una sensación. Y en ocasiones, es la conciencia que el hombre-niño tiene de la manifestación de ese mundo exterior “moi”:

“Au milieu de la nuit du matin, de mon corps, et de tant d'idées, je me sens tout à coup comme un petit enfant. Je ne puis presque supporter la sensation panique d'Être. Car Être,... ce n'est qu'une sensation – qui est souvent je ne sais quel frisson sur les épaules, à entendre le vent vif et violent au dehors agir-” (C II: 1305)

Valery comparte la teoría platónica³⁵⁶ al plantearse el problema de la relación o participación de las Ideas en el mundo sensible “moi” y sigue a Schopenhauer en tanto que el mundo, objeto de nuestro conocimiento, se reduce a nuestra representación:

“Hasta el siglo XVIII y Kant, el mundo designaba el conjunto de la creación, como algo opuesto a Dios. Actualmente, tiene dos sentidos fundamentales: en primer lugar, como conjunto de objetos que constituyen el universo físico. Se trata del mundo material, objeto de estudio de la ciencia. En segundo lugar, como conjunto de las relaciones humanas que constituye la humanidad; se trata del mundo en su acepción existencial. Éste último era el que Kant denominaba <mundo inteligible>, basado en la hipótesis de que todas las relaciones humanas expresan una intención moral y puramente racional. En la filosofía de Heidegger, en cambio, la noción de *mundo* adquiere un matiz particular, ya que designa la apertura del sujeto a la luz en general (tanto la luz física como la espiritual), en oposición a una oscuridad de la tierra, una metáfora que designa el arraigo del ser a su medio físico e histórico. Schopenhauer en *El mundo como voluntad y como representación* desarrolla dos ideas: en primer lugar, que el mundo, objeto de nuestro conocimiento, se reduce a nuestra representación; en segundo lugar, que en su realidad en sí, más allá de nuestro conocimiento, la sustancia del mundo es un <querer-vivir> ciego, inconsciente y universal. Este querer-vivir se expresa en el crecimiento de las plantas, en la lucha por la vida e incluso en la propia consistencia de los minerales, y sólo el hombre puede triunfar sobre estos elementos si adquiere conciencia (utilizando los procesos ascéticos del yoga hindú) del mal que comporta negarse a sí mismo.” (Julia 1995: 200-201)

La presencia del mundo exterior “moi” implica una modificación en “Non moi” mental y “moi” físico. Ambos aceptan la presencia del mundo “moi” y quieren, a su vez,

³⁵⁶ “La doctrina de Platón es, por tanto, un idealismo objetivo. En los últimos diálogos, Platón realiza una revisión de la teoría de las ideas. Deja atrás la cuestión relativa al fundamento de nuestro conocimiento y se plantea el problema de la relación o participación de las ideas en el mundo sensible.” (Julia 1995: 234)

transformarlo a su imagen y semejanza. Esta acción transformadora es la unión de “Non moi” mental y “moi” físico con el mundo “moi”. En esta fusión o conjunción se produce la captación de la Idea, su visualización, representación e incluso una posible creación artística. El binomio ver/ser explica que el conocimiento valeriano se basa en sentir para visualizar, y en actuar, transformando, para crear.

No obstante, y respecto de la cita anterior, es evidente que Valéry va más allá del querer-vivir que Schopenhauer propone respecto al mundo, pues una vez que Valéry triunfa conscientemente sobre los elementos externos “moi” adquiere un poder. Se trata del poder-hacer cuyo acto creativo es la expresión valeriana de su ideal de perfección, de su poder y libertad.

“Analyse du monde par les actes – (connaissance = pouvoir.... Faire sans croire)” (C II: 856)
“La véritable connaissance est création, [...] La marque de la vérité est la réussite des actes. [...] La création est vie. [...] Le faire est le seul savoir”(C I: 579-580)
“Entre l’être et le connaître, le faire.”(C I: 843)

El poder está en el hombre y no en el mundo, y cada hombre puede crear a su imagen y semejanza: “Or, tout est là. Le seul gage du savoir réel est le pouvoir: pouvoir de faire ou pouvoir de prédire. Tout le reste est littérature.” (OE I: 1285)

En efecto, el poder radica en la capacidad que tiene el conocimiento humano de llegar a una representación final o a una creación artística:

“CEM. Pourquoi je m'attarde en ce C.E.M.? C'est que cette considération des attributions est dans le régime vie/connaissance – capitale. Ce régime opère continuellement entre ces membres qui sont, en quelque sorte, ses << 3 dimensions>> - Le Moi étant le point 0, origine. Une représentation ou expression <analytique> de quoi que ce soit exigerait l'explication de ces membres – et de leurs substitutions. [...] Des fonctions se gênent ou s'excluent. Le possible est affecté.” (C I: 1148)

Por tanto, “Non moi” frente al Mundo “moi” se relaciona mediante la sensación y la acción. El conocimiento que resulta no viene de arriba abajo como ocurre en la revelación o inspiración divina, sino de una interiorización trascendental que se realiza horizontalmente en la fusión de “Non moi” y “moi”. Esta acción trascendental produce, en un punto fijo, el acto creativo resultante. Ese punto será el eje en el que “Non moi” y “moi” crucen sus miradas, se fusionen, intercambien sus energías, y pasen a ser soportes de una visualización o representación que será universal. El sofista Valéry logra experimentar en la fusión Cem un conocimiento total, absoluto y universal que no debe confundirse con el concepto de universo que vamos a ver a continuación.

2.3.1 El universo³⁵⁷ “moi”.

Valéry afirma que el universo es “Musique et Architecture” y que permanece, perdura, se transforma y conserva:

“L’univers nous fait voir deux grandes choses et d’abord, qu’il change et se transforme incessamment et aussitôt, qu’il dure et se conserve, et se répète et se confirme. Il est donc Musique et il est Architecture.” (C II: 944)

Definirlo es un infantilismo³⁵⁸ porque hacerse una idea de universo implica que el hombre no se excluye de él, ya que se limita únicamente a ser testigo de lo que ve³⁵⁹. Pero aunque el universo no es definible, puede sentirse; para ello “Non moi” se funde con él y el universo pasa a ser “moi”. De esta forma, Valéry, aplicando su teoría Cem, obtiene un conocimiento del universo. Cree que no puede darse únicamente una explicación del cosmos mediante una apreciación personal, pues se necesitan otros datos, y porque en cuanto el cosmos se piensa, se hace indefinible. Pero gracias a la fusión de la trilogía Cem, el hombre siente, y sentir es ser y conocer, y conocer es procurarse libertad y poder. Por tanto, Valéry obtiene una idea de universo porque lo considera un “moi” que inserta en “Non moi”. El hombre ya no es testigo sino que forma parte del universo, y por la unión es Todo. Lo que se produce al final de la conjunción o fusión Cem es una universalidad que reúne lo que es y lo que puede ser concebido o imaginado: “Univers? <Tout ce qui est> Est-visible, imaginable, concevable. [...] En somme pouvoir penser l’être pensant.” (C I: 808-809)

El universo es un elemento del mundo “moi”. Y Valéry lo trata como una parte más de su ser³⁶⁰ que todo lo engloba:

“Nous observons que nous ne pouvons penser à notre univers qu’en le concevant comme un objet séparable de nous, et opposé à notre conscience. Nous pourrions alors le comparer aux petits systèmes que nous savons décrire... mesurer. Nous traiterons le tout comme une partie. Nous serons conduits à lui ajuster une logique dont les opérations nous permettront de prédire ses changements...nous penserons à rapprocher ce qui était si stupéfiant et si émouvant, de ce qui se conforme d’assez près à nos raisonnements.” (OE I: 471)

³⁵⁷ El universo es una parte del mundo “moi”. A diferencia de otros escritores, el universo en Valéry no es lo mismo que mundo. En Paul Valéry el mundo “moi” engloba el universo. Lo particular es un reflejo de lo general, como lo finito lo es de lo infinito.

³⁵⁸ “C’est enfantin d’expliquer le cosmos par un sentiment qu’on étend à l’univers et qu’on suppose dans soi-même être une marque pure de cet univers.” (C II: 480)

³⁵⁹ “Toute cosmogonie, toute métaphysique supposent l’homme témoin de spectacles que l’excluent. Et même la physique, l’histoire et la mémoire d’hier. Ce qui voit est incompatible avec ce qui est vu, mais plus ou moins manifestement.” (OE II: 499)

³⁶⁰ Al final de este capítulo se explica con detalle esta idea del “ser que todo lo engloba.”

2.3.2 Interrelación entre “Non moi” y el universo “moi”. La sensación y la acción transformadora. Epicuro, Leibniz, Bergson. El mito. Robinson. La participación y lo universal.

En Valéry, el cuerpo es el mundo, el hombre es el universo y la acción transformadora que lleva a cabo es su marca de poder:

“Nous n’avons pas à expliquer l’univers- mais à l’exploiter. Voilà le vrai chemin. Le transformer c’est le comprendre,- car comprendre c’est transformer. C’est par la voie de l’exploitation des choses et de nous que nous accédons... à ce que nous pouvons.” (C I: 590)

Es decir, Valéry obtiene un conocimiento del universo porque puede penetrarlo mediante una acción transformadora insertada en un ciclo. El poder valeriano se explica por la capacidad y habilidad que tiene para comprender transformándose no sólo él mismo, sino todo cuanto le rodea. Penetrar en las cosas es la conducta que se incluye en su teoría del conocimiento; en este sentido, sigue a Bergson³⁶¹ que también habla de superficialidad, esfuerzo intelectual y relación dinámica³⁶².

Respecto a la idea de comienzo del universo, Valéry, que participa de la cosmogonía espiritualista leibniziana³⁶³, afirma la imposibilidad de concebirla y utiliza una base bíblica. Así confirma que su ateísmo tiene una base mitológica-simbólica y que su cosmogonía de tipo sensualista, y en este caso, diríamos, narcisista y trascendental, expresa una idea fantástica y falsa.

“Quant à l'idée d'un commencement,-j'entends d'un commencement absolu,- elle est nécessairement un mythe. Tout commencement est coïncidence; il nous faudrait concevoir ici je ne sais quel contact entre le tout et le rien. En essayant d'y penser on trouve que tout commencement achève quelque chose. [...] *Univers*, donc, n'est qu'une expression mythologique. [...] Comme l'univers échappe à l'intuition, tout de même il est transcendant à la logique. Et quant à son origine, - AU COMMENCEMENT ETAIT LA FABLE. Elle y sera toujours.” (OE I: 863-867)

³⁶¹ Según Bergson, para captar la profundidad de las cosas no hay que ir a la profundidad sino a la superficie, para lo cual se requiere un esfuerzo intelectual que pone en contacto lo interno con lo externo en una relación dinámica: “Pour percevoir le mystère des profondeurs, il faut parfois viser les cimes. Le feu qui est au centre de la terre n'apparaît qu'au sommet des volcans.” (Bergson 1993: 25)

³⁶² “L'effort intellectuel pour interpréter, comprendre, faire attention, est donc un mouvement du « schéma dynamique » dans la direction de l'image qui le développe. C'est une transformation continue de relations abstraites, suggérées par les objets perçus, en images concrètes, capables de recouvrir ces objets.” (Bergson 1993: 173)

³⁶³ “La cosmogonía, explicación acerca de la formación del universo. Existe una *cosmogonía espiritualista* en la que la materia, la formación de las estrellas y los planetas resulta de la condensación de una energía no material (Leibniz), y una *cosmogonía materialista* que considera que el átomo material está en el origen de todas las cosas y que deduce la energía del movimiento de los átomos (Descartes, Kant, Laplace). Frente a estas teorías, llamadas genéticas, están las teorías llamadas catastróficas, como la de Buffon y la de los ingleses Jeans y Jeffreys, que explican el nacimiento del sistema solar por el encuentro de un cometa con el Sol. Las investigaciones modernas están orientadas hacia un perfeccionamiento de la teoría nebulosa.” (Julia 1995: 58)

“Fable” frente a “Verbe”, “Mythe” frente a “Christ”. Esta confrontación explica el comienzo de la creación y determina las diferentes religiones, creencias, e incluso, la misma nada. El universo “moi” está contenido en el hombre “Non moi”: la percepción del mundo en Valéry juega con la pretensión de que *lo finito representa al infinito*. Esta idea puesta de manifiesto por Vicente Bastida³⁶⁴ explica que en la unión Cem se produzcan unos intercambios de energías y correspondencias explicables desde el simbolismo, ya que en Valéry el mito es la respuesta a su sed de universalidad:

“El mito viene a representar en Valéry el absoluto tan buscado por el poeta. La mezcla de razón-imaginación y de realidad perceptible forma un conjunto universal. El mito puede tener una significación ilimitada, de ahí su libertad. Y, en cierto modo, podemos añadir que es también la verdad del hombre. El mito se convierte en un elemento del absoluto al ser intemporal, al ser un producto del ser e identificarse con él. Sus características más importantes son su eternidad y su necesidad. Así, pues, el mito es la etapa final de este proceso hacia lo universal.” (Bastida 1978: 16)

Por otra parte, la idea de ver el universo como un infinito proviene, en Valéry, de Epicuro:

“Hay que dar por garantizado también que el universo es infinito, puesto que lo finito tiene extremo y, a su vez, el extremo se percibe que está contrapuesto a algún otro extremo. La consecuencia de ello es que el universo, al no tener extremo, no tiene fin, y al no tener fin, será infinito y no finito. Y hay que dar por garantizado también que el universo es infinito tanto en el número de cuerpos como en la magnitud del vacío.” (Epicuro 1999: 52)

Para Epicuro el universo es infinito y está en continuo cambio; el choque entre el vacío, que es limitado, y los átomos originan el cambio y la vida en la naturaleza³⁶⁵. La imagen de la infinitud del universo es recogida por la mente³⁶⁶. Epicuro cree que las cosas y los seres no se originan ni desaparecen en la nada, por lo que el Universo se compone de lo que se ve y existe, pero también de lo que no se ve y existe. También el universo se compone

³⁶⁴ “En Valéry, las teorías del universalismo parten del ejemplo dado por la Naturaleza. Los elementos que forman la Naturaleza están unidos según la perspectiva del poeta. [...] La idea de totalidad que Valéry se hace es un ídolo, [...] Esta idea de ver la Naturaleza como un conjunto unificado tiene como resultado la creación de la unidad en el poeta. Así, pues, nos encontramos con dos unidades absolutas, unidad de la Naturaleza y unidad del poeta. Esta unidad está en dependencia de la unidad de la Naturaleza a la que pertenece. [...] De este modo cada unidad puede ser considerada independientemente como un absoluto, siendo un ejemplo de la totalidad. Por consiguiente, el poeta forma parte del Todo. El contacto ha sido conseguido. El poeta ha ido de lo particular, que es él, a lo universal (Naturaleza).” (Bastida 1978: 10-13)

³⁶⁵ “Los átomos se mueven continuamente, la naturaleza del vacío, que es la que delimita cada átomo en su individualidad, faculta este proceso. Y no hay principio de esta serie de procesos, siendo sus causantes los átomos y el vacío.” (Epicuro 1999: 53)

³⁶⁶ “En la mente... la velocidad de la formación de las imágenes corre pareja con la velocidad del acto mental de imaginárselo.... nosotros vemos y entendemos las formas de las realidades objetivas por medio de la irrupción en nosotros de parte de estas realidades,...luego, la imagen que irrumpe en nosotros produce, en razón de ese movimiento veloz, la impresión de un todo único y continuo.” (Epicuro 1999: 55-56)

del vacío, gracias al cual, los átomos pueden chocar y crear³⁶⁷. Por eso, para Epicuro, Dios y el Alma, aunque no se vean, son cuerpos. Según él, gracias al alma, el hombre puede sentir su cuerpo, el alma impregna todo el cuerpo. Durante la vida, el alma, gracias al cuerpo, puede sentir la unidad. Por ello, el Alma se corresponde, en Valéry, con la Idea platónica cuya función es la de sentir la unidad, es decir; la esencia del ser. Valéry bebe de fuentes epicúreas pero también del vitalismo aristotélico y del atomismo de Anaxágoras, Demócrito y Leibniz³⁶⁸. El pensamiento filosófico de Valéry gira en torno a Epicuro por el sensualismo y a Aristóteles, Leibniz y Bergson, por la teoría dinámica del universo. Valéry es un constructor que recoge fuentes filosóficas cínicas, estoicas y epicúreas. Pues aunque no cree en las creencias recibidas, ni en una única teoría, y acepta con resignación lo que no puede saber, sí quiere conocer, y para ello, “Non moi” desnudo como Robinson³⁶⁹, recoge la idea cínica de volver a la naturaleza y a su primitivismo³⁷⁰. Para llegar al conocimiento original, Robinson explora, captura y transforma el mundo “moi”. Valéry estoico reconoce que existen fuerzas incontrolables de la ordenación cósmica en la que el hombre no es más que un juguete. Tanto el cínico como el estoico se conforman y no luchan. De ahí que Robinson³⁷¹ acepte el mundo

³⁶⁷ En la Epístola a Herodoto, expresa: “Es también un hecho evidente y de experiencia inmediata que los cuerpos se mueven y pasan de un lugar a otro. Esto exige que haya un vacío que permita la operación del movimiento. Conclusión: el Universo consta exclusivamente de cuerpos (que son el ser) y de vacío (que es el no ser). (Epicuro 1999: 40)

³⁶⁸ El universo se mueve por sí mismo, el movimiento es eterno porque el vacío también lo es, así como el átomo. En Epicuro, la idea según la cual, los dioses sostienen y gobiernan el universo no es posible. Este movimiento tiene dos modalidades, uno regular, predeterminado e invariable y otro variable ejemplificado por las distintas posiciones adoptadas en el momento de la eclosión de los átomos y es el que explica la libertad individual.

Aristóteles en sus obras sobre la naturaleza y la física desarrolla una filosofía vitalista seguida luego por Leibniz, Schelling y Bergson. Valéry vitalista es Aristotélico respecto a la teoría dinámica del universo como Bergson y Leibniz. El filósofo griego Anaxágoras en su tratado *Sobre la naturaleza*, expone una teoría de los átomos como gérmenes de las cosas. El atomismo representado por Anaxágoras, Demócrito, Epicuro y Leibniz, postula la existencia de un conjunto infinito de entidades indivisibles, compactas e inalterables moviéndose en el vacío. Este postulado fue defendido en la Antigüedad por Demócrito y Epicuro. Durante el Renacimiento, se trata de un atomismo monadológico en Nicolás de Cusa y en Giordano Bruno. En la Edad Moderna, el atomismo físico lo adoptaron Hobbes, Gassendi y Locke. La paternidad del atomismo se atribuye a Demócrito, después, y a lo largo de los siglos XVII y XVIII se desarrolla una concepción más mecanicista propuesta por Descartes y otra más dinámica propuesta por Leibniz. Para Anaxágoras el universo se formó de una infinita cantidad de semillas muy pequeñas y distintas, y propone que una mente trascendental “Nous” pone en movimiento, da forma y orden al universo material. El materialismo y atomismo del griego Demócrito inspiraron a Epicuro y Lucrecio. La naturaleza para él, es un continuo y eterno movimiento, compuesta de átomos o partículas indivisibles y eternas que combinadas producen los más diversos cuerpos, incluso el conocimiento que el hombre posee en cuanto a lo que le rodea se debe a que transmitían o emitían partículas muy finas que actuaban sobre los sentidos. Valéry también es hijo directo de Plotino como Kant y Fichte por el culto que hace de la intuición. Y es Platónico por el concepto del alma y las Ideas.

³⁶⁹ “Es el hombre que en la soledad y sin ayuda ajena llega a bastarse a sí mismo”. (Diccionario de la RAE (b): 1802)

³⁷⁰ Respecto al primitivismo, mientras que para Bergson “el pensar pre-lógico y las prácticas mágicas pertinentes subsisten en la vida civilizada” para Lévy-Bruhl sólo subsisten en la vida primitiva, “todo se presenta para el primitivo envuelto en una tupida red de participaciones y exclusiones místicas, dentro de un universo de fuerzas ocultas sólo subsisten en la vida primitiva”. Para Lévy-Bruhl, “la mentalidad primitiva no se restringe, como la nuestra, a evitar la contradicción.” (Ferrater Mora (c) 1991: 2688-2689)

³⁷¹ En nuestra opinión, la figura de Robinson en Valéry hace referencia al personaje creado por el filósofo Nietzsche de *Zaratustra* para representar una teoría de la moral creadora en lugar de la teoría de los valores dados: “La principal propuesta de la filosofía de Nietzsche fue su amor entusiasta por la vida. Buscaba una síntesis entre el mundo dionisiaco de los deseos y el mundo apolíneo de la sabiduría (*El nacimiento de la tragedia*, 1872). Los temas fundamentales de su pensamiento son: el rechazo de la moral cristiana o moral de los esclavos (*Humano, demasiado humano*, 1878; *Más allá del bien y del mal*, 1886); la transvaloración de los valores, es decir, una teoría de la moral creadora en lugar de la teoría de los valores dados, su teoría del superhombre (*Así habló Zaratustra*, 1883-1885; *Genealogía de la moral*, 1887; *Crepúsculo de los ídolos*, 1888); y la teoría del eterno retorno de las cosas de la vida humana. (Julia 1995: 210)

“moi” “tal cual” se presenta y lo transforme para crear a su manera. Valéry quiere como Aristóteles “entender” y como Platón “creer”³⁷², pero sobre todo “conocer” desde la sensación y la acción transformadora que incluye la participación³⁷³ conjunta de “Non moi” en “moi”.

Terminemos pues diciendo que, a diferencia de otros escritores, el universo en Valéry no es lo mismo que mundo. En Paul Valéry el mundo “moi” engloba el universo. Lo particular es un reflejo de lo general, como lo finito lo es de lo infinito. Si a nivel de “moi” hablamos de universo, sólo hablaremos de universal³⁷⁴ en el tercer estadio del yo; es decir en el cuarto cuerpo NON MOI ABSOLU que se origina tras la fusión consciente. En la visualización trascendental se produce un conocimiento global, total y universal. Hombre y universo son una misma cosa, un mismo yo, ya no hablamos de “Non moi” ni de “moi” por separado, sino de otro yo que ha englobado el universo “moi” en “Non moi”. De esta forma, el sentido universal de “NON MOI ABSOLU” no es lo mismo que universo, el universo está contenido en el elemento mundo “moi” de la unión Cem. Es decir, en Valéry, el término mundo es más amplio y general que el de universo, y sólo cuando el mundo “moi” se fusiona con “Non moi” puede hablarse de sentido “universal”.

Por tanto, el cuerpo físico, el mundo, el universo como la realidad y el semejante, el pensamiento o el recuerdo son el mundo “moi” con el que “Non moi” se complementa y fusiona. Veamos en el capítulo siguiente que el tercer elemento “moi” de la trilogía Cem es también más general que el de realidad “moi”; en efecto, sólo cuando la realidad “moi” se fusiona con “Non moi” puede hablarse de lo “real”, este último término a lo largo de esta Tesis escribiremos siempre en cursiva.

³⁷² Veremos al final de este trabajo si estas actitudes le alejan de la resignación y aceptación pasivas de cínicos y estoicos o si por el contrario le acercan, e incluso veremos si Valéry logra superarles. Platón y Aristóteles echan mano del *demiurgo* y del *móvil inmóvil* para explicar el destino del hombre. Valéry no. Según Valéry, el acercamiento particular de todos estos filósofos al saber, tema a tema, sólo ofrecía una visión parcial. Pero con la llegada de Epicuro, el saber quería ser global y no parcial, y además empírico. Valéry hereda este pluralismo de Epicuro, y Valéry en su pensamiento filosófico trata las partes para alcanzar una totalidad explicadora, y acercarse así a un saber general. Este tipo de conocimiento no sólo engloba el concepto de Alma y de las Ideas de Platón y la sensación de Epicuro, sino también la trascendencia de Plotino y la intuición de Kant y Fichte como veremos en los siguientes capítulos de este estudio.

³⁷³ “La noción de participación es central en la filosofía platónica, de un modo general puede resumirse así: la relación entre las ideas y las cosas sensibles, y aun la relación de las ideas entre sí, se efectúa mediante participación: la cosa es en la medida en que participa de su idea o forma, de su modelo o paradigma” [...] La idea de participación aplicada al primitivo plantea un problema que afecta a la idea misma del hombre y representa, por lo tanto, una de las cuestiones capitales de la antropología filosófica.” (Ferrater Mora (c) 1991: 2501-2502)

³⁷⁴ De la misma manera ocurre con los términos de la realidad y lo real. Sólo hablamos de *real* en el último estadio del yo valeriano, y en este caso, siempre lo escribiremos en cursiva.

2.4.1 La realidad “moi”. La acción de la transformación trascendental y lo real. La imagen de la concha. *L'homme et la coquille*.

Como sabemos, la primera percepción que Valéry obtiene al reflexionar sobre la realidad es relativista, nihilista y escéptica; frente a esta realidad “moi”, Valéry crea un Robinson o “Non moi” virgen capaz de enfrentarse a ella. Valéry no niega la realidad “moi”, sino que la acepta y modifica para ir más allá. “Non moi” ejercita su mente mediante la memoria e imaginación, afila su cuerpo mediante las sensaciones y se fusiona con la realidad “moi”, sea cual sea. En esta fusión se produce una transformación de alcance general, surgiendo lo *real*. Este concepto de *real* indica por tanto el estado final de la fusión entre “Non moi” y “moi”, y no debe confundirse con la “realidad” anterior a la fusión. Valéry no trata de definir la realidad³⁷⁵ sino de sentirla para representarla. Es el mismo tratamiento que concede al cuerpo, al mundo, al universo y a cualquier mundo “moi”. Vemos que para la objetivación de la realidad y del mundo, Valéry distingue dos tipos de sensibilidad y dos tipos de acciones, unas son el reflejo de una sensibilidad general, y otras, son el reflejo de una sensibilidad especializada³⁷⁶ que se relaciona de forma recíproca con la exterioridad que pretende conocer, es decir, sentir.

Valéry desconfía de la racionalidad basada estrictamente en la realidad³⁷⁷ y cree más en la noción de lo abstracto que en la noción de causa³⁷⁸. De la misma forma, desconfía de la pareja realidad/apariencia como de la pareja cuerpo/sombra.

“Il y a une manie partout de voir des apparences. [...], cette manie entraîne la notion d'un Réel qui n'a d'autre motif que de s'opposer aux apparences. [...], ce Réel ne vaut pas mieux que ses apparences. [...] Le mépris du Réel suit immédiatement le mépris de l'apparence – comme le corps suit son ombre.” (CI: 502)

Entonces, “Non moi” se enfrenta a la realidad aparente “moi” sin tener juicios preconcebidos y sin poner en duda la existencia de “moi”, tampoco se pregunta por el origen de las cosas, pues sabe que la conciencia impone sus límites. Valéry acepta el “moi” pues cree que sólo se puede llegar a saber de la acción y de las formas de lo existente. La acción es la

³⁷⁵ “Des mots comme *vérité*, ou même *réalité* ont embrouillé les choses et crée des difficultés gratuites.” (C I: 607)

³⁷⁶ “L'objectivation consiste dans la séparation des actions sur nous dues à la sensibilité *spécialisée* et nette de celles dues à la sensibilité générale... la 1re joue l'univers de la connaissance et... est un ensemble de substitutions [...] Le Monde cartésien est artificiel. Le monde des sensations spécialisées est celui des relations réciproques.” (C I: 598-599)

³⁷⁷ “La philosophie fondée sur le problème de la *réalité* a beaucoup plus nui à la connaissance qu'elle ne l'a servie.” (C I: 584)

³⁷⁸ “L'abstraction en tant que mode d'expression des choses, s'approche le plus de la chose même.” (C I: 585)

forma de representar un acercamiento a la realidad³⁷⁹. Para explicar la relación recíproca y dinámica de participación entre “Non moi” y la realidad “moi”, Valéry propone el ejemplo de moluscos y conchas³⁸⁰. En *L’homme et la coquille*, Valéry se pregunta por la formación de una concha:

“Nous concevons la construction de ces objets, et c’est par quoi ils nous intéressent et nous retiennent; nous ne concevons pas leur formation, et c’est par quoi ils nous intriguent. Bien que faits ou formés nous-mêmes par voie de croissance insensible, nous ne savons rien créer par cette voie. Ce coquillage que je tiens et retourne entre mes doigts, et qui m’offre un développement des thèmes simples de l’hélice et de la spire.”(OE I: 887)

Según él, hay que dar por supuesto la existencia de la concha ya que no ha sido creada ni por el hombre ni por la máquina. ¿Quizá por el azar? La concha existe como existe el cuerpo humano, y contiene un bicho solitario, que como el hombre va admitiendo la formación y evolución de su concha/cuerpo aunque no sepa nada de sus funciones. Cuando el animal muere, abandona la concha que le albergó durante su existencia. Se puede pensar que la concha representa el conjunto de acciones que el hombre ha logrado realizar a lo largo de su vida, y de la misma forma que puede verse y admirarse la concha, de la misma forma puede admirarse la acción del hombre a través de sus obras y de sus actos. Éstos perduran tanto en la memoria de los seres queridos como en la memoria histórica. *La imagen de la concha* como refugio y máscara cumple, pues, una doble función. Por una parte, la concha, como el cuerpo, sirve de refugio a quien lo habita y es la marca de su presencia en el mundo. Y por otra, la concha, como conjunto de obras realizadas por el hombre, perdura después de su muerte.

La imagen de la concha como máscara hace ver que cada hombre vive en un mundo cerrado y finito, y, sin embargo, este mundo es sentido como abierto, universal e infinito al contenerlo todo: una existencia, un cuerpo y unas acciones que reúnen lo sensible e insensible:

“Il suffit à ce monstre céphalopode de compter ses tentacules, et, sur chacun, les surcoirs qu’il porte, pour se sentir maître de soi comme de l’Univers. [...] Il a sa coquille à faire et son existence à soutenir. Ce sont deux activités fort différentes.”(OE I: 903-904)

³⁷⁹ Por ejemplo en un discurso, lo real no es el contenido, sino las palabras y las formas. “POÈTE. [...] POÈTE. Ton espèce de matérialisme verbal. Tu peux considérer de hauts romanciers, philosophes et tous ceux qui sont assujettis à la parole par la crédulité; - qui doivent croire que leur discours est réel par son contenu et signifie quelque réalité. Mais toi, tu sais que le réel d’un discours, ce sont les mots, seulement, et les formes.” (OE I: 1456)

³⁸⁰ A lo largo de este trabajo siempre hablamos de la concha para hacer referencia a “coquille” et “coquillage”.

Y el misterio radica en cómo unir dos realidades que nada tienen que ver; una interior “Non moi” y otra exterior “moi”. La concha en forma de espiral hace pensar que ciertas personas puedan vivir la vida como un laberinto, y otras, como una línea recta.

“Quand il est tout intérieur, il peut bien prendre son arc de spire pour sa ligne droite, aussi naturellement que nous prenons pour la nôtre un petit arc méridien, ou quelque rayon lumineux dont nous ignorons que la trajectoire est relative.” (OE I: 905)

Pero la imagen de la concha también conduce a Valéry a la idea de Dios. Así es, Valéry cree que Dios debe contemplar nuestras vidas como nosotros contemplamos las conchas. Y al mismo tiempo, piensa en la meditación sin salida que lleva a cabo Hamlet cuando recoge un cráneo del suelo. Valéry cree que cada vida es relativa y que la existencia de la concha, como la existencia del hombre, no es más que un accidente. La concha es una envoltura encontrada al azar y habitada por un “esprit” o animal frágil y solitario que, abandonado a su propia capacidad, tiene que sobrevivir como puede. Sabiendo, además, que puede ser querido o destruido. El animal solitario, frente a la realidad, quiere explicar lo sensible e insensible, lo finito e infinito; y busca su unidad; una unicidad que, según Valéry, nadie ha encontrado:

“C'est que je n'ai trouvé nulle part, je veux dire dans aucun livre qui me soit tombé sous les yeux, trace d'une... tendance, d'une intention de se faire de l'être vivant une représentation d'ensemble. En somme, une idée du fonctionnement d'ensemble... point de tentatives de synthèse. [...] On ne sait plus comment ramasser tout ce que l'on gagne à la loterie de l'expérience. Tous les résultats parlent à la fois... – Et c'est la confusion mentale. – Qui se confond avec la confusion de la réalité.” (OE II: 245)

Valéry para unir lo insensible con lo sensible y explicar la unidad y las formas, practica la unión *Cem* fusionando “Non moi” con “moi”.

Volveremos a tratar la imagen de la concha en el capítulo 6.1.4.

2.4.2. Interrelación entre “Non moi” y la realidad “moi”: Transformar la realidad en *real*. La fenomenología. La sensación y la trascendencia. La unidad primigenia. Lo *real*, como sinónimo de verdad y libertad, es imaginación, sueño y mito. La figura de Prometeo.

Valéry llama “le non-réel” a la realidad y consigue representar la unidad como esencia (no presente en ese “non-réel”) mediante lo *real*, que surge al unir la realidad sensible (“non-réel”) con la realidad insensible (*real*): “Le réel n'a d'importance pour moi que dans la

mesure où il supporte, alimente, préserve, excite, secrète le sensible et l'intelligible, et donc – le non-réel.” (OE II: 735)

Lo *real* es lo absurdo que la imaginación, la magia y la fantasía son capaces de expresar: “Le réel ne peut s'exprimer que par l'absurde.” (OE II: 736)

En efecto, Valéry expresa lo absurdo no a la manera del místico al que considera inmoral³⁸¹, sino del ateo que, al establecer con la realidad una relación complementaria y recíproca, le infunde la fuerza creadora de su propia interioridad, y viceversa. En *Le Dialogue de l'Arbre*, según Lucrecio, la realidad sólo es la parte sensible que se ve, toca y huele. Sin embargo, la realidad para su compañero Títiro es la parte insensible o la apariencia debajo de la cual se esconden mitos, cuentos y matices mágicos. Para Lucrecio este artificio va contra natura. Títiro, como Valéry, comparte ciertos postulados de la filosofía de Fichte. Este filósofo no pone en duda lo existente porque sus sentidos pueden constatar lo que efectivamente existe. Pero además, para dar una razón de ser a esta realidad, Fichte acude a su mente abstracta y constata que existe una fuerza o esencia de las cosas reunida en una fuerza universal del Todo. La fuerza particular de cada parte se une a las circunstancias para propiciar su evolución³⁸².

Podemos decir, entonces, que Valéry respecto a la realidad sigue la fenomenología³⁸³ y también a Fichte que cree en una esencia universal como posible fuerza creadora, y en una ciencia filosófica como la única ciencia capaz de responder a las exigencias de la imaginación³⁸⁴.

Valéry va más allá y sitúa la fuerza creadora de esencia universal dentro del hombre, no fuera, lo que permite relacionarlo con el pensamiento hegeliano así como con un momento ontológico, y sobre todo, con la trascendencia mítica.

³⁸¹ “L'être mystique est transformable directement en être <immoral> [...] Mais un mystique, un être capable d'aller en chantant aux supplices, est, par là même, tout aussi capable d'aller au péché le plus noir, le plus délicieux, - avec des larmes trop chaudes.” (OE II: 737)

³⁸² “Pero yo no me he dado la existencia a mi mismo, sería el mayor absurdo admitir que yo haya sido antes de ser y que yo mismo me hubiese traído al mundo. Yo debo mi existencia a una fuerza que no soy yo. Y ¿cuál será esta fuerza sino la fuerza natural universal, siendo como soy una parte de la naturaleza?” (Fichte 1976: 21)

³⁸³ “La fenomenología, estudio descriptivo de un conjunto de fenómenos... es una vuelta a lo concreto que Husserl, matemático de formación concibe como un retorno a la intuición originaria de las cosas y las ideas. [...] De modo que pueden distinguirse dos tipos de intencionalidades: la percepción real, que es originaria, y el pensamiento, que apunta el objeto con una intención vacía. Al desarrollar esta distinción entre intuición originaria y pensamiento e intencionalidad plena y vacía, los fenomenólogos posteriores a Husserl tienen en cuenta: en primer lugar, el contenido de su doctrina, al buscar en la percepción real el punto de contacto entre el espíritu y lo real, el más allá del idealismo y del realismo (Merleau Ponty, De Waelhens) ; en segundo lugar, el método, puesto que aplican el principio de un análisis de la intuición al campo del conocimiento del otro, aspecto que Husserl no tuvo en cuenta (Levinas realiza este tipo de análisis); y en tercer lugar, intentan justificar desde un punto de vista metafísico el principio mismo de un análisis de los fenómenos (E. Fink). Una teoría de los fenómenos sólo puede definirse en relación con una teoría del ser absoluto u ontología. Al respecto, la fenomenología especulativa que Fichte presenta en *Teoría de la ciencia* (1804) tiene una fuerza y un poder que ninguna otra fenomenología ha podido alcanzar hasta el momento.” (Julia 1995: 104-105)

³⁸⁴ “En realidad, se trata de la ciencia filosófica, la única capaz de dar consistencia a todas las aspiraciones de la imaginación humana.” (Julia 1995: 106)

Pero sigamos con la idea de lo *real*. En Valéry aparte de ser lo absurdo, es lo que no puede entenderse, pudiendo tener, además, muchos otros significados³⁸⁵:

“Le signe le plus clair du réel est peut-être l'impossibilité de comprendre; - La réalité, ce qui est capable d'une infinité de rôles, d'interprétations, de points de vue”. (CI: 524)

“Le propre du réel est de pouvoir être regardé à un autre point de vue, être interprété encore d'une autre façon, [...] sans limite.” (C I: 533)

La multiplicidad de significados de lo *real* justifica, por otra parte, la contradicción como uno de los rasgos del primitivismo buscado por Robinson. En efecto, Valéry no realiza la traducción de la realidad “a priori” por lo que no está a favor de los juicios a priori Kantianos³⁸⁶. Los significados son plurales, variables e infinitos porque todos los conceptos posibles son arbitrarios³⁸⁷, como ocurre con el movimiento de las olas del mar, que por ser fijo e instantáneo, es infinito y plural:

“Réal ... partie fixe d'une transaction de pensée ou d'expérience... ce qu'il y a de fixe, c'est alors précisément cette infinité” (C I: 533)

“Je dirais même que le réel est instantané.” (C I: 559)

Es decir, Valéry tiende a considerar como *real* aquello que parte de una experiencia interna. Si la realidad es lo que aparece, lo que se ve y toca, *lo real* es lo que se fija y se siente. Paradójicamente, esto implica que lo *real* tiene que ver con la trascendencia que no olvida la acción transformadora. *Lo real es la doble experiencia mental y sensual sentida como una trascendencia creadora única y personal*. Es posible llegar al conocimiento de la realidad sólo cuando se ha interiorizado ésta. Explicar es conocer, y conocer es sentir. La tarea del sabio, como la del artista, es la de expresar y desvelar el misterio de esa sensación en tanto que unión interior³⁸⁸. Pero lo real es, en ocasiones, inefable y puede traducirse o no. A veces, esta traducción, siendo necesaria, no es posible, porque el artista no logra representar las fuerzas superiores que se esconden en la realidad:

“A y B. Mon<réel> est ce qui m'éveille. [...] Tout ce qui est naissant donne la sensation de réalité. La réalité ne serait-ce qu'une sensation particulière? Le monde est ma représentation. Le monde englobe, produit, utilise, moi et donc ma représentation. D'une part, je l'analyse en fonctions de moi, et moi ôté, il sombre. D'autre part, je m'analyse en

³⁸⁵ “Le réel est une infinité potentielle. Le réel est dépourvu de toute signification et capable de les assumer toutes.” (C I: 587)

³⁸⁶ “Contre Kant, [...] il n'est aucune de nos pensées dont nous sachions si développée elle n'aboutirait pas à quelque contradiction.” (C I: 535-536)

³⁸⁷ “Le plus grand philosophe est celui sachant le mieux faire le vide - qui ressent le plus combien - le devancement, le peuplement, l'intuition, le désir, le réel - sont - comme arbitraires - artifices-” (C II: 1259)

³⁸⁸ “Quelle que soit la valeur, la puissance de pénétration d'une explication, c'est encore et encore la chose expliquée qui est la plus réelle - et parmi sa réalité, précisément ce mystère que l'on a voulu dissiper.”

effets de lui, et il y a des variations de lui qui me détruisent [...] Et pourtant que signifie exister hors de ma connaissance? En somme je suis obligé de reconnaître que des choses s'imposent à moi avec une force plus grande que la leur." (C I: 521)

"Vérité signifie traduction et valeur de traduction- réalité signifie l'intraduit – le texte original même." (C I: 551)

"Toute chose devient mystérieuse, dès que je la considère en dehors d'un dessein particulier. [...] Et moi-même je me suis mystérieux dès que je me regarde hors d'un rôle, d'un besoin, d'une idée particulière. Nous reconnaissons le réel à notre impuissance, à une autonomie qui se loge en quelque sorte dans ce que notre connaissance ne peut jamais épuiser." (C I: 530)

En *Mon Faust*, Valéry expresa que no siempre resulta posible traducir y comunicar³⁸⁹ la realidad por ser arbitraria, accidental, plural, relativa y misteriosa. La misma idea es puesta de manifiesto por Fichte, el cual cree que la realidad si se habla, tanto del hombre como de la naturaleza, no puede ser explicada ni traducida, pues supone explicar la fuerza universal originaria, y ésta es un misterio, y es inefable³⁹⁰. Además, para Fichte, el hombre quede determinado por el nacimiento y las circunstancias, este determinismo ambiental y de origen se deben a la fuerza universal. Sin embargo, para el sofista Valéry, tanto la realidad sensible como la insensible pueden traducirse si se interiorizan; de esta forma, el "todo" es, y adquiere "un" valor determinado para cada individuo:

"Peut-être le <vrai> sens à donner à la fameuse affaire de la réalité du monde extérieur est-il le suivant: Je suis *sûr* que ces choses existent; [...] Les choses *sont* en tant et pour autant je *suis*. Pas plus. Être sûr, c'est relatif aux actions. Rien de plus. C'est une relation réciproque. [...] Le réel est mon équivalent. [...], j'ai beau te contenir, nous n'avons jamais que la même réalité, le même besoin l'un de l'autre." (C I: 560)

Tengamos en cuenta que este tipo de acción que consiste en interiorizar la realidad mediante la sensación es una idea originalmente epicúrea. En efecto, para Epicuro, la sensación es el principio fundamental del sistema y no puede dudarse de las percepciones porque significaría caer en el más estricto escepticismo. Así lo expresa F.M.Cornford:

"De ahí llegamos a la doctrina según la cual todos los objetos de la percepción sensibles son reales y todas las percepciones que tenemos de ellos, verdaderas e infalibles, puesto que Epicuro pensaba que si se pusiera en cuestión una sola percepción no habría razón para confiar en ninguna y el conocimiento daría paso al escepticismo total." (Cornford 1987: 29)

³⁸⁹ "[...] La réalité est absolument incommunicable. Elle est ce qui ne ressemble à rien, que rien ne représente, que rien n'explique, qui ne signifie rien, qui n'a de durée, ni place dans un monde ou dans un ordre quelconque - car une place, une durée sont données à une chose par d'autres qui lui sont étrangères." (OE II: 389)

³⁹⁰ "Claro está que yo no puedo explicarme cómo las fuerzas naturales producen el pensamiento; pero ¿puedo explicarme mejor cómo procede el crecimiento de una planta o el movimiento de un animal? [...] Las fuerzas naturales originarias en general, no deben ser explicadas, pues no pueden explicarse; pues precisamente de ellas emana la explicación de todo lo que se puede explicar." (Fichte 1976: 22-23)

Cornford recoge la idea expresada por el Dr. Bailey al afirmar que sensación es sinónimo de verdad³⁹¹. Valéry se aproxima a Epicuro porque trata la realidad como sensación para llegar a la verdad. Epicuro cree que la naturaleza última de las cosas está gobernada por el fluir de los átomos³⁹², alejándose de la teoría de Anaxágoras y de Platón, que creían en la existencia de una figura que lo gobernaba todo³⁹³. Según Cornford, la explicación atomista de la realidad y del origen de la vida que ofrece Epicuro le aleja de la creencia en una figura divina como así lo creyeron Platón, Aristóteles y los estoicos en su explicación de la creación de los planetas y los astros³⁹⁴. *El tratamiento de la realidad como sensación y el tratamiento del universo como un sistema atomizado*, condujeron a Epicuro a no depender ni de Dios ni del Destino. El alma para él era mortal y el hombre era libre, pues no estaba sometido a ninguna fuerza explicable³⁹⁵. Valéry parte de Epicuro respecto a la sensación, pero cree en la inmortalidad del alma en tanto que cree en la existencia de energías y fuerzas, y en las correspondencias que se establecen entre “Non moi” y la realidad “moi”. Valéry traduce esta realidad “moi” que esconde energías y fuerzas misteriosas, en *real* por la sensación interiorizada.

Por su parte, el crítico Michel Jarrety pone de manifiesto que la prosa poética valeriana tiende a esta traducción:

“D’une certaine manière, c’est l’expression d’une sensation vécue qui est d’abord visée- et nous savons que le sensible, pour Valéry, relève de l’intellect et de l’affect, de l’esprit et du corps – Tout l’enjeu du poème en prose est de trouver à cette sensation une forme d’équivalence dans le langage, et si l’on veut de traduction. [...] Le réel le plus sensible demeure toujours pour Valéry certainement innommable, mais lui donner pourtant un nom est la tâche du poème en prose dont la dimension esthétique est à rechercher du côté de l’esthétique.” (Jarrety 1999: 23-24)

Por nuestra parte creemos que Valéry pretende llegar a lo *real* por la realidad que acepta y con la que vive una “aventura” e incluso un “juego” al estilo de Robinson. Traducir

³⁹¹ “La sensación es el criterio básico y único, la garantía última de la verdad.” (Cornford 1987: 30)

³⁹² “No deseaba creer en otra cosa que no fueran los átomos carentes de vida que se movían mecánicamente en el espacio vacío. Todos los fenómenos de la vida y la conciencia deben ser explicados en términos de contactos y colisiones entre los átomos.” (Cornford 1987: 29)

³⁹³ “En un primer momento, en el esquema milesio, la naturaleza última de las cosas, aunque era material, estaba viva y se movía por sí misma. Después, en el siglo quinto, se señaló que su vida consistía en fuerzas que se movían, todavía corpóreas, comparable al fluido eléctrico de nuestros ancestros. La sugerencia de Anaxágoras según la cual las fuerzas que originan el movimiento podían ser una Inteligencia capaz de ordenar todas las cosas fue recogida por Platón e introducida en la estructura de su religión.” (Cornford 1987: 29)

³⁹⁴ “Platón, Aristóteles y los estoicos vieron en los movimientos regulares de los cuerpos celestes la más clara evidencia, no de una necesidad ciega de las leyes naturales, sino, por el contrario, de una inteligencia y voluntad divinas.” (Cornford 1987: 36)

³⁹⁵ “Escapar de las leyes de la Providencia es caer bajo la mano de acero del Destino. [...] Epicuro consideró necesario rechazar ambas. Tiene el mérito de haber desafiado al Destino y haberse adherido a esa creencia en la libertad, que todos los hombres han acariciado en sus corazones.” (Cornford 1987: 41)

las energías, las fuerzas ocultas y misteriosas de la visualización obtenida en la unión Cem, le permite considerar lo *real* como un mito y un sueño.

El crítico Daniel Oster habla de la realidad como la entidad ficticia³⁹⁶ que hay que traducir, y considera que Mallarmé es el gran especialista: “Le langage est l’instrument de la fiction. Reconnaître en Stéphane Mallarmé une sorte de spécialiste de la fiction, puisque c’est finalement cela seul qu’il scrute.” (Oster 1999: 240)

Valéry traduce la realidad “moi” mediante lo *real* de la sensación interiorizada de su trascendencia en tanto que muerte subjetiva, sueño e imaginación pura:

“Par rapport au rêve, le réel est une convention. Et il en est de même pour l’imagination pure.” (C II: 793)

“Car qui est libre est au delà du Bien et du Mal, comme l’est le Réel.”

Llegados a este punto, la realidad se hace *real* gracias a la imaginación, al sueño y al mito. En efecto, en Valéry, la frontera entre imaginación y sensación, entre sueño y realidad no existe.

“Le doute est devenu indépendant de toute chose, et le réel, se réfugie dans le mythe. [...] Pour que l’argumentation fondée sur le rêve afin de contester la réalité du réel soit valable, il faudrait que l’on puisse traiter en rêve cette perception du réel – la simuler – Qu’est-ce qui me prouve que je ne rêve pas? C’est que je suis dans l’état dans lequel j’ai défini le rêve et qui définit le rêve – et que je n’en connais pas d’autre.” (C I: 727-728)

Una complicidad sin límites se instala entre la realidad “moi” y el “Non moi”, los tres elementos Cem se funden, y en la acción transformadora de la trascendencia, mueren como si entrasen en un profundo sueño, haciendo surgir una visualización. Tengamos en cuenta que el sueño en Valéry desempeña una doble función, puede encadenar y liberar:

“Parfois enchaîné par son rêve
Et délivré par l’éveil;
Et parfois enchaîné par la veille
Et soulagé, délivré par un rêve”. (OE II: 813)

“Il y a dans toutes les existences une minute de trop que l’on paierait infiniment cher pour reprendre à la réalité. – Alors ce réel qui est de trop, devient cauchemar.” (OE II: 508)

³⁹⁶ “Le corps politique, l’État, la volonté générale, tout comme la cause, Dieu ou la Nature, ou encore la Société sont des entités fictives. Autrement dit, ces entités sont réelles en tant que fictives, c’est-à-dire en tant que le référent en est absent, ou en tant qu’elles sont leur propre référent, et pas autrement.” (Oster 1999: 239)

Según Cornford, el sueño, ya antes de Demócrito, era el instrumento que conducía a la verdad y se creía que sus imágenes penetraban por los poros del cuerpo mientras se permanecía dormido:

“Queda la evidencia de los sueños, que ya había sido aceptado por Demócrito y se explicaba por el impacto de las imágenes que entraban por los poros del cuerpo mientras estábamos dormidos. Estas imágenes son objetos de aprehensión mental, un acto independiente de los sentidos, pero análogo a la percepción de las cosas sensibles.” (Cornford 1987: 42)

Incluso se creía que el hombre podía conocer a los dioses durante el sueño³⁹⁷. La imaginación ayuda al hombre a enfrentarse a lo que no sabe.

Y según Jacob, la imaginación no sólo justifica que la investigación científica sea un medio de explicar las cuestiones que interesan al hombre, sino que justifica también el pensamiento mítico. En este sentido, sigue a Lévi-Strauss, y pone al mismo nivel ciencia y mito³⁹⁸. Para Jacob, todo cuanto existe es real porque las cosas son magia y fantasía:

“¿Cómo no ver lo arbitrario, incluso lo fantástico, que hay en nuestro mundo y el modo como funciona? Las cosas son como son. [...] ¿Cómo no extrañarse ante ciertas rarezas, como la muerte y la vejez?” (Jacob 1998: 37)

Jacob afirma que Valéry es el hombre preocupado siempre por el devenir, y esto justifica que desarrolle su imaginación y encuentre el equilibrio entre lo que desea y lo que vive.

“De modo que no podemos saber nada de lo que más nos interesa del mundo: que va a suceder mañana. Pues una de las actividades más comunes y más necesarias de los seres vivos es mirar hacia adelante. Lo que Valéry denominaba *faire de l’avenir*. Un organismo sólo es vivo en la medida en que todavía ha de vivir, siquiera un solo instante. [...] Nuestra imaginación despliega sin cesar ante nosotros la imagen siempre renovada de lo que está en trance de poder ser, de lo que es posible.” (Jacob 1998: 17)

Tanto en el pensamiento mítico como científico, la imaginación es el arma para hacer frente a la ignorancia y a la realidad. Según Jacob, desde Prometeo, el hombre no sólo debe debatirse entre el saber y la ignorancia, entre el pasado y el presente, entre la crisis y el equilibrio, sino sobrevivir a este dualismo. El hombre, al tratar de explicar el origen y su

³⁹⁷ “No es necesario entrar en las razones que daba Epicuro para creer que tenemos un conocimiento claro de los dioses antropomórficos que se nos aparecen en los sueños, mientras que las visiones de quimeras e hipocentauros son meras combinaciones fortuitas de ídolos (imágenes) extraviadas a las que no corresponde ninguna realidad.” (Jacob 1998: 42)

³⁹⁸ “El universo, como la vida, tiene comienzo. Como ella, tiene un devenir. [...] Para imaginar lo que había antes o lo que habrá después, tenemos necesidad de ardid. [...] Como ha destacado Claude Lévi-Strauss, con evidente satisfacción, los relatos que ha ido contándonos la ciencia están tan alejados del sentido común como lo están los relatos creados por el pensamiento mítico.” (Jacob 1998: 32-33)

evolución, así como las cosas que le rodean, evoluciona transformándose y transformando, pero como Prometeo, el hombre permanece encadenado a la roca³⁹⁹; es decir a la ignorancia.

Tengamos en cuenta que la ciencia moderna es de herencia griega y se fundamenta en la representación que surge de la correspondencia que se establece entre el mundo y el hombre.

En los siglos XIX y XX la representación no es estática, sino dinámica y transformadora⁴⁰⁰. Ésta es la que caracteriza la época y obra valerianas. Entonces, ciencia y mitología resultan de la necesidad que siente el hombre de explicar lo que no sabe mediante el uso de su imaginación:

“La representación del mundo que el hombre se forma, sea de origen científico o mítico, apela siempre en buena medida a la imaginación.” (Jacob 1998: 167)

Valéry responde a la ignorancia mediante la imaginación, y traduce la realidad no a priori⁴⁰¹ sino al azar; puede decirse que en la muerte subjetiva como sueño y tránsito capta una posible Idea.

Según el crítico Chopin, también Kant sitúa la trascendencia en la imaginación⁴⁰², pero ésta no podía explicar el origen. Sin embargo, Valéry recuperando a Platón, Sócrates, y siguiendo a Parménides y Heráclito, se aproxima a la ontología de Heidegger:

“Au fond, l’homme socratique qui veut la Vérité du monde est un étant qui veut l’Être aussi absurdement qu’une vague voudrait la mer. Ainsi, la pensée mythique de Valéry est un retour à l’Énigme parméniennienne, à l’Obscur héraclitéen, et annonce l’ontologie moderne d’un Heidegger.” (Chopin 1986: 44)

El crítico M.S. Gillet afirma que Valéry para tratar la realidad parte de Kant⁴⁰³, pasa por Fichte⁴⁰⁴ y desemboca en Hegel:

³⁹⁹ “Los temas de Prometeo y de Pandora representan dos aspectos de una misma historia: el origen de la miseria humana. [...] Pandora introduce en el mundo una ambigüedad fundamental... inserta en la vida humana la mezcla y el contraste. Todo bien comporta de ahora en adelante su contrapartida de mal, [...] Seremos eternamente víctimas de Zeus y de Pandora. Al encerrar todos los males en la caja que Pandora tenía que abrir, Zeus ha obligado a la humanidad a luchar por la supervivencia. A exigirse imaginación e ingenio para protegerse del frío, del hambre, de la enfermedad y de peligros sin número. El dios condenó a los seres humanos a una investigación que jamás tendrá fin.” (Jacob 1998: 159)

⁴⁰⁰ “La ciencia moderna ha nacido y se ha desarrollado según una concepción heredada de la cultura griega por el mundo occidental. Concepción de un saber especulativo basado en un criterio de verdad. Éste reposa sobre la correspondencia entre la representación, tal como se expresa en el discurso, y la realidad. Ese saber especulativo suministra una visión adecuada del mundo y esa descripción exacta es en sí misma el objetivo último del saber. Este conocimiento permite captar la realidad en sus aspectos más profundos: en sus principios y en sus orígenes. Pero en el transcurso del siglo XX no se trata únicamente de descifrar el mundo, sino también de transformarlo.” (Jacob 1998: 139-140)

⁴⁰¹ “Contre Kant [...] Il n’est aucune de nos pensées dont nous sachions si développée elle n’aboutirait pas à quelque contradiction.” (C I: 535-536)

⁴⁰² “[...] Kant avait simplement déplacé l’ordre de la transcendance pour la placer en l’imagination, cette puissance obscure et énigmatique qui scelle le concept au sensible.” (Chopin 1986: 52)

⁴⁰³ “Les disciples de Kant devaient pousser son idéalisme bien au-delà des limites qu’il avait lui-même prévues. Malgré son puissant effort pour réduire le réel à l’intelligible, l’Être à la Pensée. Kant n’avait point échappé à l’obsession de la chose en

“Hegel renchira encore sur l’idéalisme de Fichte, par l’identification absolue de l’Être et du non-être, sous les espèces d’une idée purement logique et cependant créatrice d’être.” (Gillet 1935: 39-40)

Bernard Lacorre explica que Valéry parte de una fórmula matemática⁴⁰⁵ para componer su sistema que debía funcionar mecánicamente. En este sistema imaginario-abstracto, la lógica perdería peso⁴⁰⁶, pero ganaría automatismo⁴⁰⁷. Y según A. Luccisano, el mito genera el universo imaginario valeriano, así como todo su sistema:

“La postulation mythique est au centre de la pensée de Valéry. Celle-ci n’est pas seulement la génératrice de son univers imaginaire, elle est aussi une des forces fondatrices de son Système gnoséologique ainsi que de son esthétique.” (Luccisano 1983: 28)

Por otra parte, la captación de una posible Idea explica el concepto de libertad en Valéry. Así es, en la interrelación entre “Non moi” y “moi” hay una tensión en la que la imaginación y la sensación de “Non moi” junto a “moi” buscan el equilibrio en un punto fijo. Éste se produce en la captación de una posible Idea que no está fijada de antemano. Hay que tener en cuenta que esa Idea es la que permite la visualización o representación, es decir; la realización de una creación artística. Vemos que esa Idea bien hubiese podido ser otra y que entonces, hubiese originado la creación de una obra completamente diferente. Esta posibilidad permite hablar de libertad y en Valéry queda definida por lo posible porque lo *real* como posibilidad puede ser una pluralidad.

Es decir, Valéry platónico traduce, tanto en su vida como en su obra, la realidad en *real* cuando fija la sensación, en tanto que esencia o unidad, en un acto creador.

Cuando la acción se transforma en acto, surge lo *real*. En efecto, la sensación interiorizada que une lo infinito y finito, lo singular y plural, lo visible e invisible, es la acción de la imaginación y de la sensación en la realidad. Esta interiorización de la realidad es una

soi et il admettait, en dehors de l’esprit, l’existence d’un monde extérieur, dont les phénomènes et les noumènes devaient se partager l’activité de la science et de la raison.” (Gillet 1935: 39-40)

⁴⁰⁴ “D’un trait de plume, Fichte supprime les choses en soi et pose la seule réalité de l’Esprit. Seul l’Esprit existe, il est la liberté pure et son essence est de se faire et de se produire. La connaissance ne consiste donc plus dans la justification de l’accord de la Pensée avec l’Être donné, avec le monde, mais dans la conscience de cette production de l’Esprit par lui-même.” (Gillet 1935: 39-41)

⁴⁰⁵ “[...] $I + R = K$. Elle énonce que le système physique que Valéry appelle sphère de connaissance est une fonction du temps. En regard de la formule on lit: 3 états: $R=K$, $I=K$, $I+R=K$. [...] Le premier, $R=K$ se définit comme hypnose. Le réel investit totalement la sphère de la connaissance. Du point de vue mental, comme rêve. L’imagination occupe intégralement la sphère de la connaissance. Enfin le troisième état, $I+R=K$, est l’état normal de la veille. Le temps disparaît souvent de la formule, la pensée et le réel forment un système clos.” (Lacorre 1984: 32)

⁴⁰⁶ “L’imagination, qui forme avec le réel un système énergétique, [...] L’imagination a chez Valéry une position intermédiaire. On pense quelques fois au schématisme kantien. Pour Kant il n’y a pas de solution de continuité de l’image au concept: le schème est un procédé régulier de construction. Pour Valéry l’ordre logique est disjoint de l’ordre imaginaire- et dévalué par rapport à lui.” (Lacorre 1984: 34)

⁴⁰⁷ “Le Système de Valéry se préparait comme une machine; il ne s’instituait pas comme une logique.” (Lacorre 1984: 36)

trascendencia mítica que origina lo *real*; es decir, un absoluto con un sentido universal determinado que se inscribe en un mundo particular: “NON MOI ABSOLU”. Dicho de otro modo, lo *real* es un todo contenido en la unión de la trilogía Cem.

“Le réel serait le tout dont ce que nous percevons est la partie. Et d'autre part c'est la notion vague de la possibilité de combiner, de la *possibilité de possibiliser*, pouvoir apparent qui fait concevoir le <monde> comme cas particulier au regard de <l'esprit> qui a causé la genèse des hypermondes. Notre idée du monde est plus pauvre que le monde. Mais, de cette idée même, nous tirons sans effort une + d'autres idées de mondes.” (C I: 528)

También para Bergson la realidad mítica está unida a una acción real en tanto que posible⁴⁰⁸. En Valéry sólo hablamos de acto en tanto que acto creador y liberador de lo *real*, mientras que hablamos de acción para hacer referencia a la acción transformadora de la trascendencia sobre la realidad.

A pesar del excesivo uso de la imaginación, la unión entre “Non moi” y la realidad “moi” mediante la muerte subjetiva como sueño y tránsito es siempre consciente. La representación final de este proceso trascendental consciente puede actuar como espejo, liberándole, o como muro, encadenándole. Lo *real*, como traducción de la esencia y la unidad, expresada en forma de creación de una obra artística o simplemente de una visualización o representación, puede liberar o encadenar. Y como Prometeo, Valéry encadenado a su sueño, es decir, a su muerte liberadora o no, repite constante y conscientemente la experiencia de esa muerte-sueño.

Pierre Laurenti expresa que en Valéry, la relación entre el hombre y la realidad es siempre consciente y objetiva, pues trata de llegar a alguna verdad:

“Le mode de pensée est chez Valéry tout entier déterminé par l'importance exclusive attachée au sujet. Toute son analyse réflexive révèle l'opposition entre le sujet et l'objet, elle repose sur l'activité synthétique du sujet qui veut... trouver la vérité en soi-même ... et veut tenir compte d'une réalité objective.” (Laurenti 1967: 168)

Y Suzanne Larnaudie afirma que la realidad en Valéry es “logos et mito” y explica la evolución del mito en el escritor:

“Pour Valéry, logos et mythos sont deux approches du réel. [...] Durant les années de formations, Valéry est très influencé par la conception mallarméenne. Le mythe a une fonction mystique, et le langage est le Verbe divin. Après 1892, Valéry se détourne des mythes. Mais en 1914, il vit une résurgence de l'inspiration mythique, puis vers 1920, à

⁴⁰⁸ También para Bergson, el pensamiento se encamina siempre hacia una posible acción ya sea virtual o real sobre la realidad: “En d'autres termes, la pensée est orientée vers l'action, et quand elle n'aboutit pas à une action réelle, elle esquisse une ou plusieurs actions virtuelles, simplement possibles.” (Bergson 1919: 47)

l'époque de Catherine Pozzi: interrogation sur l'origine, le rôle, et le pouvoir de la pensée mythique." (Larnaudi 1992: 127-150)

También J-M. Gingras habla de proporción mítica para definir la interioridad valeriana⁴⁰⁹. Y Monique Allain-Castrillo, por su parte, afirma que Valéry es un realista particular porque parte de su inteligencia para crear su propia realidad y su propio mito:

"Paul Valéry n'était pas et ne fut jamais ce qu'on appelle un idéaliste, mais un réaliste d'un type particulier. Ce réalisme se situe au niveau de l'analyse intellectuelle-Laquelle peut donner une prise sur le cours des événements, et dont on peut attendre des élans de sentimentalité ou de l'utopie susceptible de se muer en quelque Hydre." (Allain-Castrillo 1994: 32-33)

Esta autora señala, además, que tanto para Valéry como para su contemporáneo español Ortega y Gasset, la realidad es un punto de vista, una perspectiva. Ambos parten de Nietzsche para llegar a Leibniz. Pero si el francés sigue un nihilismo racionalista, el español sigue un "existencialismo dulcificado":

"He aquí dos grandes inteligencias latinas, en quienes coinciden el yo y mi circunstancia del español con el CEM (cuerpo, espíritu, mundo) del francés. A través del perspectivismo de Nietzsche y la noción de punto de vista de Renan, vuelven los dos al texto fundador de todo perspectivismo, la monadología de Leibniz. La suma de los puntos de vista no deforma sino que organiza la realidad, según Valéry y Ortega. [...] La razón vital del español y su historicismo filosófico le acercan más a un existencialismo dulcificado que al nihilismo Valeriano. [...] El poeta pensador francés y el ensayista filósofo español llegan a la misma conclusión, la de Renan, que el tiempo de los sistemas absolutos está abolido. Ortega, como Valéry, se siente Robinson, prisioneros los dos de la isla que es la vida." (Allain-Castrillo 1995: 103-104)

Concluamos, pues, diciendo que lo real se sitúa en el nivel mítico de "NON MOI ABSOLU" porque el sueño consciente le conduce a una representación "posible" que, le libere o no, expresa una verdad y, paradójicamente, le hace sentirse libre. Lo *real*⁴¹⁰ es el resultado de las múltiples transformaciones accidentales⁴¹¹ entre "Non moi" y la realidad "moi" en continuo juego dialéctico de correspondencias, fuerzas y energías que el artista "NOM MOI ABSOLU" expresa y traduce en forma de analogías, metáforas y símbolos; un mundo de imágenes y reflejos que se entienden mejor desde los mitos personales valerianos.

⁴⁰⁹ "C'est de cette aventure intérieure que parlent les *Cahiers*. Ils témoignent d'une exploration du monde intérieur si unique et imprévisible, qu'elle prend, à maintes occasions, des proportions mythiques audacieuses plongées dans les profondeurs du psychisme humain dont nous sommes encore loin d'avoir mis au jour toutes les richesses." (Gingras 1993: 195)

⁴¹⁰ "Réal – Il n'y a pas de réalité sans une non-réalité complémentaire et contraste." (C I:733)

⁴¹¹ "L'étude du réel revient à celle des opérations ou transformations. Ces opérations peuvent être accidentelles." (C I: 520)

E S Q U E M A

EL YO Y LA MUERTE EN PAUL VALÉRY.

TESIS

ANTITESIS

“Non moi” ----- Relación al mismo nivel ----- “moi”

Por encima no hay ningún ente superior.
Ausencia de Dios.

Corps + Esprit

Monde

Parte de lo dado.
Fenomenología.
(Epicuro)

Dresser le corps et l'esprit.

El misticismo es absurdo.
Fichte: Fuerza Universal.
Todo es relativo.

Corps + Esprit = “Non moi”

Monde = “moi”

“Non moi” negado
“Non moi” impersonal
“Non moi” invariante
“Non moi” mental ausente
(La concha vacía)
“Non moi” virgen y desnudo como Robinson.

“moi” aceptado.
“moi” personal
“moi” variante.
“moi” la personalidad
(El muñeco o juguete)

“Non moi” fragmentado.

El mundo “moi” es:
La realidad objetiva: el mar,
El cuerpo físico, el semejante.
La realidad subjetiva: un recuerdo,
un sueño, una idea.
“moi” plural
“moi” concreto

La negación (-)
La ausencia
El significante negado

La afirmación (+)
La presencia
El significante aceptado.

Relación complementaria y recíproca.
LINEA CURVA: Puente-arco o péndulo.

RELACIONES PARA SOBREPASAR LA TESIS NEGADA “Non moi” Y LA ANTÍTESIS “moi” ACEPTADA.

“Non moi”	La acción trascendental	“moi”
<p>“Non moi” trascendental Mente afilada para meditar e imaginar.</p> <p>Para trascender y encarnarse. Sensación interiorizada. Imaginación y Sueño.</p> <p>Conocer el mundo sensible por las sensaciones: (<i>Epicuro</i>) (<i>Demócrito</i>) (<i>Bergson</i>)</p> <p>“Non moi” mecánico. “Non moi” vitalista.</p> <p>“Non moi” NARCISO.</p>	<p>Egotismo - Narcisismo</p> <p>La contemplación y meditación: Cruce de miradas interna/externa. Intercambio de energías. La acción: La voluntad de querer. (<i>Schopenhaver</i>)</p>	<p>La realidad es sensación</p> <p>“moi” símbolo: realidad mítica y cíclica.</p>

Trilogía Cem: “Non moi” + “moi”

La muerte subjetiva como sueño consciente.

ORFEO.

El éxtasis en la Comunión Cem. (*Platón*)
Ataraxia estoica y Pitagorismo órfico.
La transformación: Proteo.
Ausencia total: Ideal de perfección
La libertad: La Felicidad del “Instant éternel” *kairós*

La trascendencia mítica se hace *real*.

Se crea un mundo particular. (*Kant, Hegel*)
Se siente, se representa y se visualiza algo nuevo.
El puente-arco o péndulo se tensa y se hace eje.

Eje ----- eje

RESULTADO

Algo se origina en el renacimiento.
Se logra obtener una adquisición en forma de una representación y un significado.

SINTESIS: “NON MOI ABSOLU” 1+ 1 = 3

PROMETEO.

Adquisición Intelectual + creación artística: Creación mítica de un absoluto.

(*Yo unitario de Plotino*)

La voluntad de poder y el Demiurgo. (*Nietzsche*)

El cuerpo de la trascendencia es ontológico.

SINTESIS: “NON MOI ABSOLU” $1 + 1 = 3$

Lo Absoluto. (La negación (-) por la afirmación (+) = a la Negación Absoluta)

Al tensar el puente se origina el punto armónico que permite hablar de espiral.

LA ESENCIA: Para Valéry es el verdadero ser como Totalidad del ente significativo.

El ser del ser. (La adquisición es un juicio final)

“NON MOI ABSOLU” en torno al cual Valéry gira indefinidamente.

Fracaso: El Mito del Eterno Retorno. Las serpientes entrelazadas que finalmente se asfixian.

ESQUEMA. EL YO Y LA MUERTE EN PAUL VALÉRY.

Tesis “Non moi” ----- Antítesis “moi”
NEGACIÓN X AFIRMACIÓN (Aceptación)

Corps	+	Esprit	+	Monde
C	E			M
(C3)		(C2)		(C1)
-----				-----
1				1

3
Síntesis NOM MOI ABSOLU
NEGACIÓN ABSOLUTA
NOM MOI ABSOLU (C4)
(Operador, regla de cálculo: - x + = -)

2.5.1. Conclusión. Interrelación entre “Non moi” y “moi”: El narcisisimo y el nivel mítico- simbólico.

Como venimos diciendo, el sin sentido, la falta de respuestas, así como “le manque”, “l’ignorance” y “le vide” definen a “Non moi” relativista y escéptico. “Non moi” es consciente de que todas las preguntas tienen múltiples y diferentes definiciones dependiendo del punto de vista adoptado, pero quiere dar sentido a la angustia, al sufrimiento y aburrimiento que le causa “moi” representado por el mundo, el universo, el hombre y la realidad. Entonces, “Non moi” acepta “moi” para transformarlo, destruirlo y hacer resurgir una nueva realidad o construcción. “Non moi” como un Robinson cazador vitalista se une a su víctima “moi”, y se produce una transmutación de energías. El “moi” se transforma en “sensation” y “Non moi” en “rêve” o “songe”. La energía que va de “Non moi” a “moi” y viceversa, puede compararse con la imagen del péndulo que como un diapasón – sístole y diástole- no deja de ir de un lado a otro hasta fijarse en un punto concreto.

“Non moi” _____ “moi”

Al enlazar “Non moi” con el mundo “moi” se produce la fusión de tres elementos: cuerpo, mente y mundo. Es la Teoría Cem sobre la que Valéry basa su poder. La acción valeriana tiene su origen en su voluntad de querer influir sobre el todo para volver a crear y obtener así respuestas. Dos realidades diferentes se unen mediante *la mirada valeriana* entendida como energía contemplativa y meditativa, que pretende enlazar la unidad primigenia con la parte, el cielo con la tierra, la inmortalidad con la mortalidad, la esencia con la existencia, la eternidad con la finitud. “Non moi” transforma a “moi” en símbolos azarosos que estudia minuciosamente para llegar a alguna verdad que estaba escondida. En efecto, “Non moi” considera que todo cuanto le rodea es “moi” y lo acepta por necesidad, manteniendo con él una relación recíproca enriquecedora que capta a un *nivel simbólico*. “moi” pasa a ser un símbolo necesario para “Non moi” y explica el narcisismo valeriano. El semejante “moi” es el espejo en el que “Non moi” se mira y contempla:

“Car un homme sans autres n’est pas un homme. [...] Les autres et leur destin nous sont comme des miroirs. C’est pourquoi nous nous sentons sans origine comme sans fin. Rien dans la connaissance ne lui signifie son extinction. Rien, par la mémoire, ne nous revient d’un commencement de la sensation et de la pensée.”(OE II: 891)

Así es, Valéry trata de verse reflejado en el otro sin ver al otro. De hecho, respecto al amor, comparte la teoría de la ausencia y presencia de Mallarmé. El “otro” en el amor es el doble mediante el cual el “uno” se prolonga infinitamente:

“Besoin d’un autre être. - Image de l’un dans l’autre - Cela fait quatre personnages, ou miroirs parallèles. Infinité de l’un et de l’autre, dans l’autre et dans l’un. Tout ceci est une espèce de MYSTIQUE. Fonctionnement de l’être double. Théorie de l’absence - et de la présence.” (C II: 471)

Hay tantos “yo”, personajes o reflejos de “yo” como pluralidad de personas que miran⁴¹². Valéry es el Narciso que necesita del semejante para auto afirmarse:

“La douceur est grande, de s’admirer,- de se répondre et satisfaire soi-même exactement... Et nous en demandons les moyens et la certitude aux autres. Nous les supplions qu’ils nous accordent les motifs et l’assurance de nous aimer nous-mêmes, par le détour de leur faveur.” (OE I: 346)

Y es el Narciso consciente de la influencia del semejante “moi”: “L’entrée d’une autre personne modifie instantanément et inconsciemment celle qui était seule.”(OE I: 387). Pero Narciso también es consciente de la influencia de “moi” representado por un pensamiento, recuerdo o una idea; es decir, por una realidad subjetiva consciente:

“C’est un fait infiniment remarquable que l’homme communique avec – soi, par les mêmes moyens qu’il communique avec l’autre. La conscience a besoin d’un autre fictif – d’une extériorité – elle se développe en développant cette altérité. Le subjectif est la limite. [...] Penser, c’est communiquer à un autre qui est soi. Parler à quelqu’un, c’est parler à soi en tant qu’un autre. Le Soi est l’invariant de tous <autres> possibles.” (C I: 978)
“Au coeur même de la pensée du savant ou de l’artiste le plus absorbé dans sa recherche,... en tête à tête avec ce qu’il est de plus soi et de plus impersonnel, existe je ne sais quel pressentiment des réactions extérieures que provoquera l’oeuvre en formation: L’homme est difficilement seul.”(OE I: 1345)

Es decir, la riqueza de “moi” desarrolla la imaginación de “Non moi”. La presencia de “moi”, ya sea objetiva o subjetiva, se vuelve necesaria e imprescindible:

“On a /Avoir/ besoin d’autrui pour devenir soi-même.”(C II: 1428) “L’homme ne SE reconnaît que... dans un Autre.”(C II: 333) “A partir d’une impression, impulsion ou excitation nouvelle, extérieure ou non-, je me modifie jusqu’à ce que je me reconnaisse ou me retrouve... une manière de voir, une phase enfin où l’on entre.”(C I: 56)

Y gracias a la riqueza de “moi”, “Non moi” Narciso como un Robinson cazador puede destruir y crear. La creación depende, entonces, tanto de “moi” que es accidental, como

⁴¹² “Les Autres tirent de nous des ripostes, de l’esprit, des sentiments, du désir, de l’envie, des idées, nous tirons des Autres presque tout le nécessaire, images de nous, qui se peignent dans leur regard, dans leur conduite, leurs paroles et leurs silences. Un miroir est l’un de ces Autres.” (OE II: 823)

de “Non moi” cuya mente es inestable⁴¹³. Cuando “Non moi” se encuentra con el circunstancial y accidental “moi” se produce la mirada valeriana. Este encuentro, unas veces es tangible, y otras reflexivo. En esta interrelación explicativa recíproca y complementaria, se produce una tensión, visualizada por el gran ojo móvil valeriano.

“Et je n’ai avec moi-même que des rapports pleins de défiance et de reproches. Qu’est-ce qui est le plus Moi? Celui qui offre tant de sujets de plainte ou bien celui qui les constate? Entre les deux, une relation fonctionnelle, ce que je pense, ou sens, ou fais, devienne chose sentie ou faite, et à titre de chose non-moi – provoquant réponse de moi. Car rien n’est qui ne soit non-moi – et ne repousse le répondant vers le zéro.” (C I: 184-185)

Esta reciprocidad se origina, según J.Kristeva, siguiendo los postulados de Sausurre y Lacan⁴¹⁴, en la necesidad que tienen tanto el narcisismo como el vacío de apoyarse mutuamente; de no ser así, entre ellos se instalaría el caos. El narcisismo protege el vacío y lo hace existir:

“Le narcissisme serait-il la défense de ce vide? Pour que se vide se maintienne faute de quoi s'installerait le chaos. Le narcissisme protège le vide, le fait exister, il assure une séparation élémentaire. Sans cette solidarité entre le vide et le narcissisme le chaos emporterait toute possibilité de distinction, de trace et de symbolisation, entraînant la confusion des limites du corps, des mots, du réel et du symbolique. [...] dans cette zone où vide et narcissisme soutenus l'un par l'autre sont le degré zéro de l'imaginaire.” (Kristeva 1983: 35)

2.5.2. La imagen del péndulo y la muerte subjetiva consciente. La mirada entre “Non moi” y “moi”. El símbolo y el reflejo. El “moi” espejo y “moi” muro.

Entre “Non moi” y “moi”, y viceversa, se establece un puente en el que se produce el tránsito de lo subjetivo a lo objetivo y de lo imaginario al acto y a lo *real*. Es decir; en esta relación que se establece entre sí mismo y sí mismo, entre sí mismo y los demás o las cosas, se obtiene una verdad que si, en ocasiones, favorece la creación artística y permite la evolución interna, en otras puede conducir al más puro escepticismo.

“L’opposition de l’esprit à lui-même... Une idée naît – Réponse à quelque chose – et sa présence engendre une réponse. Où est le Moi en tout ceci?-En tant que formation elle était – Moi? – En tant que formée, elle se fait Non-Moi et agit comme une circonstance ou un événement extérieure sur le <Reste>. Le Moi est l’acte de passage...” (C I: 1088)

⁴¹³ “Nos états les plus précieux sont instables.” (C II: 1016)

⁴¹⁴ “À cet égard, l'arbitraire du signe saussurien nous a mis devant une barre, voire un vide constitutif de la relation référent/signifié/signifiant, dont Lacan n'a repris que l'aspect visible dans la béance du stade du miroir. [...] Sur le fond des théories du langage et de son apprentissage, ce vide intrinsèque aux amorces de la fonction symbolique est ce qui apparaît comme la première séparation entre ce qui n'est pas encore un Moi et ce qui n'est pas encore un objet.” (Kristeva 1983: 34)

“Je <sens> toujours que l’expression des sentiments est toujours fausse, <inutilisable>. Il y a en moi un moi qui en présence d’autres choses, change. Il se contracte, ou refoule une <liberté>, une transparence, une puissance. Ce corps étrange tout-puissant entre mon être et mes impressions. Je le sens comme un corps étranger et rien pourtant de plus intime. Je l’ai pour ennemi. Je le hais. Il m’empêche de ne pas sentir.”(C I: 75)

En esta interrelación se plantea el problema de la identidad que no se soluciona mediante la conservación de “Non moi”, sino mediante su transformación y por las diferentes sustituciones o variantes que “Non moi” conscientemente siente: “Le problème de l’identité- [...] Le Moi (ressenti) est point de départ, point d’arrivée – Sorte de systole-disatole.”(C I: 1367)

“Non moi” se relaciona con “moi” para desvelar y descodificar el misterio que encierra la realidad objetiva y aparente⁴¹⁵. Y mediante la fusión de “la sensation”, “le songe” y “le symbole”, una acción se hace acto, idea o representación.

“Notre pendule poétique va de notre sensation vers quelque idée ou vers quelque sentiment, et revient vers quelque souvenir de la sensation et vers l’action virtuelle qui reproduit cette sensation. Or, ce qui est sensation est essentiellement présent. [...] ce qui est proprement pensée, image sentiment est toujours, de quelque façon, production de choses absentes.”(OE I: 1332)

Sin embargo, en esta interrelación, “moi” no siempre se transforma en el medio que traduce algo, sino que también puede sentir la necesidad de traducir su encuentro con “Non moi”.

“Le poète s’éveille dans l’homme par un événement inattendu, un incident extérieur ou intérieur: un arbre, un visage, un <sujet>, une émotion, un mot. Et tantôt, c’est une volonté d’expression, un besoin de traduire ce que l’on sent, mais tantôt, c’est un élément de forme, qui se cherche un sens dans l’espace de mon âme. Dualité possible...” (OE I: 1338)

Es decir, “moi” accidental puede ser cambiado, pero también puede cambiar⁴¹⁶. Y cuando “moi” actúa como excitante es porque desea ser atrapado:

“Les choses nous regardent. Le monde visible est un excitant perpétuel: tout réveille ou nourrit l’instinct de s’approprier la figure ou le modelé de la chose que construit le regard. [...] le hasard, les souvenirs, la science,... les ombres, les formes, les apparences d’êtres et de lieux, l’oeuvre enfin, sont les effets plus ou moins heureux, plus ou moins prévus... action ... qui se dévore elle-même... Tout l’arbitraire de l’esprit, comme tout le vide de l’espace à couvrir, sont attaqués, envahis, occupés par une nécessité de plus en plus précise et exigeante.”(OE II: 1212)

⁴¹⁵ “L’esprit trouve des mystères parce qu’il cherche d’instinct un but et une utilité à toute chose. Il semble qu’il lui soit interdit de concevoir les choses telles quelles – tout au moins telles qu’elles se montrent.” (C I: 530-531)

⁴¹⁶ “J’envisage toute chose comme susceptible d’un changement qui ne dépend que d’un changement de mon optique; qui peut être si profond que la chose en soit entièrement transformée, si ce n’est dans la propriété de pouvoir redevenir ce qu’elle était, moyennant un changement de mon optique.” (C I: 92)

En efecto, entre “Non moi” expectante y “moi” excitante, la mirada actúa como puente. Cuando “Non moi” está siendo observado y acechado por múltiples ojos; los ojos de los recuerdos y de los deseos, los ojos del azar, así como los ojos de los objetos, es porque estos ojos esperan que “Non moi” vaya hacia ellos. Por tanto, se trata de un movimiento de ir hacia las cosas y no a la inversa. Y en consecuencia, “Non moi” puede llenar su vacío cuando siente a “moi” como necesidad. Antes de que se miren las cosas, ellas ya han mirado primero. Se trata de querer o no querer mirarlas y de tener la capacidad o no de poseerlas.

Por consiguiente, el destino para Valéry no es más que un azar despertado por la energía que desprendemos y buscamos. “L’oeil mobile” valeriano hace referencia a todas las cosas “moi” que están mirando y que, sin embargo, “Non moi” no es capaz de vislumbrar. Quizá, sólo el artista puede atrapar la mirada, hacerla suya y transformarla en una representación u obra artística como la más pura y libre expresión de la esencia de su ser. Cuando Valéry constata este fenómeno de la mirada, considera que el reflejo enviado por las cosas externas goza de una dimensión o “forma universal”. Pues el estudio del reflejo no sólo atañe a la física y a la psicología, sino a todas las disciplinas: “Le réflexe est la notion capitale, commune à l’observation physiologique et psychologique. C’est la forme universelle.” (C I: 806)

De esta forma, cuando la mirada de “Non moi” captura y posee la mirada de “moi”, “Non moi” lleva a cabo la confección azarosa y consciente del propio devenir, permitiéndole llegar a la esencia:

“Je me sentais, je me voulais donc un certain regard, et je ne suis guère que cela. Je percevais des manières de voir dont la diversité m’intéressait bien plus que les objets mêmes. Chaque pose d’un regard me semblait donner une pluralité de relations et de prélèvements sur sa substance pure de sensation. Je voyais le possible du réel. Et c’est tout MOI...” (C I: 201)

Es la acción que se encamina a la posesión de lo visto y a la realización de una obra creativa o de un acto liberador dentro del proceso subjetivo de la muerte como sueño consciente.

La importancia que concede Valéry a la mirada de “moi” es de herencia griega⁴¹⁷ y epicúrea. Y explica que su trascendencia narcisista quede definida por un individualismo que no rechaza el mundo exterior, sino que lo acepta y se complementa con él. La mirada introspectiva e intuitiva de “Non moi” capta la profundidad de “moi” y permanece en ella. Narciso muere en las profundidades de “moi” y de esta forma, “moi” pasa a ser el símbolo

⁴¹⁷ “Dans une culture comme celle de la Grèce archaïque où chacun existe en fonction d’autrui, par le regard et à travers les yeux d’autrui, la vraie, la seule mort est l’oubli, le silence, l’obscur indigité”. (Vernant 1989: 93)

que confiere un nuevo sentido, y es el significante que otorga un significado. Resurgir de esta profundidad es el nacimiento de “NON MOI ABSOLU” lleno de sentido universal y de un significado cuyo reflejo ha sido desprendido por la mirada de “moi”.

En tanto que constructor superficial⁴¹⁸ del devenir y en tanto que excitante, “moi” puede por tanto actuar como espejo, pero también como muro:

“-La vie intérieure est due aux réflexions ou réfractions des actions extérieures. J’attribue à moi ce qui vient indirectement de non-moi. [...] Le cerveau reçoit quelque chose et renvoie quelque chose.” (C I: 1132)

“Il y a des choses - miroirs qui nous renvoient l’énergie qu’elles reçoivent - et nous ne nous voyons pas nous-mêmes comme source.” (C I: 1193)

En la relación recíproca, mirar es poseer para descifrar, y mirar es una acción que diviniza lo visualizado produciéndose un intercambio de energías. La mirada sobre las cosas debe recorrer un camino de ida y vuelta⁴¹⁹ con un final enriquecedor⁴²⁰.

“J’imagine qu’il y a dans chacun de nous un atome important entre nos atomes, et constitué par deux grains d’énergie qui voudraient bien se séparer. Ce sont des énergies contradictoires, mais indivisibles. La nature les a jointes pour toujours, quoique furieusement ennemies. L’une est l’éternel mouvement d’un gros électron positif, et ce mouvement engendre. <Il n’y a que moi. Il n’y a que moi.> [...] Quant au petit électron radicalement négatif, il crie... <Oui, mais il y a un tel...>” (OE II: 50)

En definitiva, mirar es saber respirar de las cosas “moi” más simples e insignificantes, el impulso vital que despiden y que, en ocasiones, puede o no venir de “Non moi”.

Por otra parte, según Julia Kristeva, en la base del pensamiento está la imagen que, como tema platónico, esconde la Idea en forma de analogía que el genio, sabio o artista debe visualizar y traducir en acto:

“Eidos, omoiosis, analogía. La problématique de la ressemblance, de ce qui fait image, préoccupe, on le sait, toute la pensée platonicienne. On a maintes fois démontré, depuis Heidegger, comment la lumière, le visible et l’image se dissimulent dans l’idée et fondent la pensée elle-même au titre d’une métaphore lexicalisée, *eidos*.” (Kristeva 1983:335)

⁴¹⁸ Recordemos que para Valéry lo superficial es el mundo más profundo, por eso, lo más profundo del hombre es la piel, como lo más profundo de la realidad son sus objetos. Superficialidad que puede ser descifrada porque en Valéry es símbolo.

⁴¹⁹ “Écrivain – Le violoniste, l’instrument de bois se perd, s’oublie, il se fait entre le son et l’homme un échange direct. C’est un cycle fermé, un équilibre entre les forces données et les sensations reçues. Il reçoit ses actes dans son oreille. Et ce cycle a un sens – désir et oreille. C’est un Narcisse, ce violoniste. Ainsi dans tous les arts – L’inspiration est l’état d’échange entre énergie. Résonance du plaisir. [...] Art d’écrire forme un anneau fermé de sens, avec la folle impression qu’il pourrait le parcourir dans les 2 sens”. (C II: 1008-1009)

⁴²⁰ “Il faut le reprendre au quelconque, au visible non vu – le sauver – lui donner ce que tu donnes par imitation, par insuffisance de ta sensibilité, au moindre paysage sublime, coucher de soleil, tempête marine, ou à quelque oeuvre de musée. Ce sont là des regards tout faits. Mais donne à ce pauvre, à ce coin, à cette heure et choses insipides, et tu seras récompensé au centuple.” (OE I: 383)

En este sentido, podemos decir que el reflejo de la mirada puede actuar como espejo o muro porque también el sueño consciente en Valéry puede liberar o encadenar. La mirada como espejo actúa como conciencia; es el caso por ejemplo de Gide que, en 1906, escribiendo un día en su habitación, es interrumpido por la imagen que el espejo le proyecta de sí mismo. Este reflejo le hace tomar conciencia de su situación:

“Arrivé à Cuverville hier. Il fait si beau que ce jour s’apparente aux plus heureux de mon enfance. J’écris ceci dans la grande chambre au-dessus de la cuisine, entre les deux fenêtres ouvertes par où s’engouffre la tiède joie du soleil. Seule mon image fatiguée, que je vois dans la glace sur la paroi au-dessus de ma table, nuit au développement parfait de mon bonheur. (J’ai besoin de réapprendre méthodiquement à être heureux. C’est une gymnastique, comme celle des haltères ; on y parvient.)” (Gide 1939: 215)

También en Mallarmé, la conciencia se hace espejo. El espejo como espía, conciencia, vida y negación de la nada, refleja una sensación positiva y vitalista.

“Je me sois revu devant ma glace de Venise, tel que je m’étais oublié. J’avoue que j’ai encore besoin, de me regarder dans cette glace pour penser, et si elle n’était pas devant la table où j’écris cette lettre, je redeviendrais le Néant.” (Cattai 1965: 114)

Pero, además, para Valéry, el espejo como símbolo de la universalidad humana puede también mostrar que, un hombre es un accidente. Esta accidentalidad es la característica de su universalidad, pues, en potencia, el hombre puede ser cualquier personaje:

“La réponse du miroir à qui s’y mire, à l’inconnu qui s’y regarde - est un Homme. La réponse du miroir au Tout est un élément / une partie / du Tout. Sa réponse à l’universel est le particulier. Sa réponse au possible est le fait, l’objet. Sa réponse à la substance est l’accident.” (C II: 307)

Cuando el espejo provoca efectos positivos y distintos, variables e indefinidos en el visualizador “Non moi”, puede decirse que Narciso se reconoce creador. De no ser así, se trataría del espejo como muro:

“Un miroir jamais troublé ne se croit plus un miroir. Il ne se sent pas être, il se sent être telle autre chose qu’il n’a jamais fait que reproduire.” (C II: 342)

“Regards. [...] Personne ne pourrait penser librement si ses yeux ne pouvaient quitter d’autres yeux qui les suivraient. Dès que les regards se prennent, l’on n’est plus tout à fait deux et il y a de la difficulté à demeurer seul.” (C II: 490)

De ahí que la mirada de Monsieur Teste sea una mirada que quiera fijar el presente y tensarlo para destruirlo y hace surgir algo nuevo:

“Ses yeux; je les aime d’être un peu plus grands que tout ce qu’il y a de visible. [...] Je n’ai pu m’assurer de ses regards. L’objet même qu’ils fixent est peut-être l’objet même que son esprit veut réduire à néant.”

Podemos decir que la mirada de “moi” se hace muro cuando “Non moi” no la considera. Por ejemplo, la cotidianidad de moverse en un mismo espacio puede provocar un descuido hacia esas cosas. Habituar a un medio sin detenerse a valorarlo es, para Valéry, una ofensa.

“Que de choses tu n’as pas même vues, dans cette rue où tu passes six jours le jour, dans ta chambre. Regarde l’angle, il faut le sauver, donne à ce pauvre, à ce coin, à cette heure et choses insipides, et tu seras récompensé au centuple.” (OE I: 383)

La atención a ese “moi” puede hacer posible la creación artística, pero “moi” es muro cuando significa límite. El símbolo para que cumpla una función regeneradora no debe actuar como muro:

“- Soit que le Mur se comporte comme un miroir, soit comme une glace transparente - ce que je ne crois pas. Miroir plutôt; mais n’oublie pas que tu ne te reconnaitras pas dans un Miroir si tu n’y voyais quelque autre, et dans celui-ci tu n’en vois point. [...] si tu étudies ce que tu y vois, tu observeras que le personnage étranger fait ce que tu sens faire.” (C I: 847)

Por otra parte, sólo el hombre puede reconocerse en el espejo⁴²¹. Además, el espejo “moi” se vuelve muro y el sueño es una pesadilla cuando el conjunto de recuerdos e ideas “moi” no se presentan de forma completa, sino en forma de sueños difíciles de interpretar, como ocurre con el recuerdo “refoulé” reprimido que aparece en una pesadilla sin que pueda analizarse. Hablamos también de muro cuando “Non moi” se siente impotente e incapaz de descifrar los recuerdos fraccionados y los sueños. El muro son las ideas o recuerdos que parecen estar escondidos o apaciblemente dormidos y cuando aparecen, no lo hacen cargados con toda su fuerza sino fraccionados y divididos. Este corte, ruptura o división de ideas y recuerdos que aparecen acechando de forma indefinida e indeterminada, simbolizan el freno que no permite el auto conocimiento. Si Narciso pudiera conocer el significado de esta fisura, entonces podría comprender también el sueño.

“De certains murs. Une douleur calmée derrière un corps qui la cache. Ainsi est une idée ou un souvenir. [...] Une idée qui ne me lâche pas, ne me poursuit pas tout entière. Cette étrange division si on la connaissait mieux, le rêve se comprendrait mieux... Tout à coup, par un mot d’imbécile, dans un miroir trivial- on se fait l’effet de ce que l’on est.” (OE II: 590-591)

⁴²¹ “Le Moi animal - L’animal n’a pas d’image de soi-même, ne se reconnaît pas dans le miroir.” (C II: 758)

Concluamos diciendo que, en el cruce de miradas “Non moi” y “moi” se influyen recíprocamente. El muro “moi” es el reflejo sentido como una falta o un sin sentido por un “Non moi” que, se siente incapaz de captar la Idea en la correspondencia de energías.

En efecto, cuando Jean-Pierre Vernant estudia la influencia de la alteridad en el yo, y habla de cómo una apariencia o una máscara puede crear sueños, pesadillas y muerte a quien la mira⁴²². Entonces, podemos decir que Valéry mediante “Non moi” intenta adelantarse a “moi” estando siempre atento y al acecho para capturar la mirada de “moi” antes de sentir su sin sentido y ser su víctima o marioneta. Y tengamos en cuenta igualmente que “moi” como espejo o muro no contradice el yo resultante capaz de crear una obra artística o un acto liberador: “NON MOI ABSOLU”.

Narciso ve su imagen reflejada en las aguas “moi” y muere en sus profundidades. En efecto, “Non moi” es el Narciso que al morir en el símbolo “moi” pasa a ser el Orfeo que durante su estancia en el infierno recoge un conocimiento en forma de una visualización que puede hacerse acto. El acto creador es liberador porque el sentimiento de plenitud o universalidad es un absoluto. Gracias a la muerte subjetiva como sueño consciente, el péndulo se fija y se origina una nueva construcción: un nuevo yo que se siente esencia y eje reconciliador y universal: “NON MOI ABSOLU” dotado de un nuevo significado.

⁴²² Según Vernant, tanto Gorgô (Medusa), Dionisios como Artemisa tienen que ver con la experiencia que los griegos tuvieron del otro o de la alteridad a la que ya Platón oponía a “Mismo”. La monstruosa máscara de Gorgô traduce la alteridad; lo otro absoluto y por lo que el hombre siente un miedo horroroso es la muerte, es el ojo de Gorgô que impone la muerte a todo aquel que la mira. Vernant recuerda las palabras de Platón: “Le même ne se conçoit et ne se peut définir que par rapport à l'Autre, à la multiplicité des autres”. (Vernant 1995: 45) Si lo uno permanece encerrado en sí mismo no hay pensamiento posible, ni siquiera civilización. Gorgô se presenta como poder sagrado bajo forma de máscara. Por lo que lo terrorífico sólo puede abordarse de frente, hay que verlo, mirarlo, quedarse fascinado y perderse, al mirar la máscara, se deja de ser uno mismo; uno queda transformado, es la alienación de uno mismo. Mi mirada queda impregnada en la máscara, la cara de Gorgô es el otro, mi doble, el extraño, en reciprocidad con mi figura, como una imagen en el espejo. Acoger la mirada que se desprende del ojo es acoger una luz cuyo resplandor cegador es el de la noche. (Vernant 1995: 46)

PARTE 2. CAPÍTULO 3.

3.1.1 Pensar la vida biológica. Definición: Fecundación y construcción. La vida originaria. El agua. La llama.

Paul Valéry compara la vida de una persona con una piedra lanzada al aire. A lo largo de su trayectoria, el hombre puede o no recoger algún fruto. El recorrido no puede ser definido por ser inabarcable. Nuestro escritor considera que para el estudio de la vida hay que tener en cuenta los siguientes factores: el medio porque se interrelaciona con el hombre, el carácter cíclico que se enfrenta a la inteligencia del hombre, y la propia vida porque es una extranjera que perdura, conservándose. Frente a estos factores, el hombre se comporta como el insecto; construye una vida y llena su duración con unas fecundaciones que tienden a darle sentido. Lo cual resulta una manera de luchar contra el aburrimiento.

Por tanto, la vida inabarcable e inexplicable justifica que “Non moi”, mediante el proceso de una acción particular, se asemeje a la araña que teje sus hilos, a la abeja que construye su colmena, o al insecto que se posa de flor en flor, recolecta, fecunda y construye. “Non moi” juega con lo dado “moi”.

Cuando Valéry se pregunta: ¿Qué puedo hacer? Responde: una reconstrucción consciente de mí mismo. ¿Cómo? Aceptando lo cíclico de la vida y de la muerte, e incluyendo, entre la vida y la muerte biológicas, la acción de la muerte subjetiva; es decir, adoptando el comportamiento del epicureismo que ejerce la muerte subjetiva y crea un jardín que contiene distintos mundos.

Así pues, Valéry explica que durante su vida, recoge el fruto divino y la gracia redentora del gran Árbol que sostiene el Universo:

“Chaque vie est une pierre lancée vers le haut. Elle retombe. Il arrive que telle pierre dans sa trajectoire, parfois atteigne et fasse choir quelque beau fruit suspendu à l’Arbre de l’Eden, aux treilles.” (C II: 1411)

La vida vendría a ser lo fortuito de este esfuerzo de movimiento ascendente, pues lo natural es un movimiento inverso; el de la ley de la gravedad⁴²³. Vivir sería, entonces, el esfuerzo de luchar contra esta ley. Por otra parte, es muy difícil que el hombre logre elaborar una síntesis de toda su vida particular. Si la visualiza, puede contemplar todo lo que ha hecho y también lo que no ha hecho, pero su mirada no puede abarcar todos los detalles; *la*

⁴²³ “La vie est la chute d’un corps.” (OE I: 389)

aceptación o el reconocimiento de todos los matices, sería insoportable, y causaría angustia saber que se estuvo a punto de ser feliz o de morir:

“Nul ne pourrait supporter le poids de toute sa vie: tout ce qui fut demandé, tout ce qui fut donné, subi, voulu, concédé, vu et su; fui et poursuivi, aimé, haï; et si (d’autre part) on savait enfin tout ce que l’on a frôlé, risqué, manqué de...” (OE I: 390)

Obtener la visión global de una vida, como síntesis del recorrido vital que cada persona visualiza a la hora de su muerte, es una “especie” de juicio final. Pero una visión sintética frente a la vida inabarcable tranquiliza a Valéry pues sabe que “Non moi” y “moi” se influyen y modifican recíprocamente⁴²⁴. El carácter evolutivo de la vida “moi” es destructivo⁴²⁵ y “Non moi” se horroriza⁴²⁶; ante él y su monotonía cíclica, “Non moi” nada puede⁴²⁷, y considera que la vida le es extranjera:

“Qu’y a-t-il qui nous soit plus étranger que la vie, plus incompréhensible, plus insoluble? Cette vie avec ses bizarreries, sa puissance aveugle. Cette vie que nous ne pouvons représenter ni comme <nécessaire>..., ni comme tout accidentelle; qui semble fabriquer des fins et n’en point avoir.” (C II: 767)

“De la vie-notre étrange épouse- Je l’ai toujours ressenti comme distincte de Moi. Une sorte d’épouse... assignée à Moi... une étrangère dont j’ignore presque tout, et elle de moi.” (C I:198)

“Le point remarquable c’est que nous percevions plus que nous ne pouvons <expliquer>” (C II: 769-770)

Por otra parte, Valéry cree que dicha incompreensión facilita el desarrollo de un espiritualismo⁴²⁸ fácil.

“<L’esprit> ne comprend rien à la <vie> Et c’est là un argument puissant pour le <<spiritualisme>> [...] L’esprit ne comprend pas la mort, pas plus que la multiplication des vivants, pas plus que leur diversité, pas plus que le bizarre mélange de puissance et d’impuissance.” (C II: 651)

Pero Valéry no entiende que, gracias a la religión, pueda comprenderse mejor lo inexistente que lo existente, la muerte mejor que la vida⁴²⁹. Nuestro autor pretender saber

⁴²⁴ “Un vivant est avant tout un appareil de transformations d’un certain milieu. Le milieu est modifié par lui, et il est modifié par le milieu. [...] Parler de vie sans penser milieu est vain. Ainsi la philosophie et la science ont spéculé sur le mouvement <en soi>. Zénon, etc...” (C II: 748)

⁴²⁵ “La vie s’oppose à l’intelligence, par sa forme périodique, par la répétition, naissance et mort, désir satisfaction - L’intelligence... abstrait, épuise, résume, a consumé la vie- tend à s’étendre sans forme propre, sans même se reconnaître, mange ses membres.” (C II: 751)

⁴²⁶ “L’esprit ne peut supporter la vision nette de la <vie> qui en tant que processus monotone, cyclique lui fait horreur.” (C II: 752)

⁴²⁷ “Les conditions de production, de conservation et de reproduction de la vie semble si nombreuses, si indépendantes... L’esprit ne joue aucun rôle dans un système dont il n’est qu’un infime détail et qui n’est que par lui.” (C II: 751)

⁴²⁸ “Ce qu’il y a de plus difficile à l’homme est de concevoir qu’il est homme, de s’identifier avec ce qu’il est, tel qu’il est. Tout le <spiritualisme> n’est que l’expression naïve de cette impuissance.” (C II: 1438)

entonces en qué consiste la vida. Como la vida lucha contra la muerte, mediante la conservación de la duración, Valéry emprende la construcción voluntariosa de la propia vida, y siguiendo el instinto de conservación construye.

“Les vivants construisent pour durer - durée est construction – vie est construction, reconstruction.... insecte qui recommence le travail indéfiniment quand nous détruisons indéfiniment son ouvrage; ainsi le monde fait de notre corps, et celui-ci se défend comme l’insecte.” (C II: 731)

Valéry parte de la duración como repetición y monotonía (cualidades a las que considera condiciones de la propia vida) pero la transforma para darle un sentido, sin extravagancias ni artificios. Para “Non moi” pensar la vida es llenar el tiempo no de huidas, sino de fecundaciones.

Es decir; la vida es conservación⁴³⁰ de una repetición cíclica, y una lucha: “Continuer, poursuivre quelque chose, c’est lutter contre tout.” (OE II: 795)

Por otra parte, Valéry cree que el misterio de la vida tiene su origen en el agua. Y que la vida embrionaria es una probabilidad de la que nada puede saberse. Y aunque no se cuestiona sobre el origen de la vida, pues no sirve para nada⁴³¹, Valéry lo sitúa en la formación originaria del agua; cuando ríos y mares inundaban el planeta, siendo cada vida como cada ola, irrepetible y cíclica:

“Sur l’origine de la vie... Je dis qu’elle est dans la mer, mais dans les eaux où la mer et le fleuve se mélangent. Là... on pu se former certains colloïdes...” (C II: 732)

“La vie est inséparable de la matière-... mais inséparable comme une vague l’est de l’eau. Pas de vague sans eau, mais pas de vague de la même eau.” (C II: 743)

La vida embrionaria, como probabilidad, y el hombre, como unicidad, son ideas recurrentes en Valéry cuando compara la vida a un germen, un soplo, una semilla, una nada insignificante que, sin embargo, nos define, porque nos crea. Este estado primigenio es el instante al que regresa cuando quiere sentir que verdaderamente “es”.

“Si l’on dépouille la vie, des accessoires... modifications du milieu...cette vie se réduit à rien. Elle est donc... per accidens! Vie embryonnaire. C’est la vie essentielle... ce rien... peut être transmis par... un germe- et c’est ce germe à quoi nous nous réduisons quand nous nous sentons être [...] C’est remonter par un raisonnement à une cellule simple-unique.” (C I: 1132)

⁴²⁹ “Comment veux-tu que l’on croie, sur des choses invisibles, [...] Ils décrivent les archanges et ils ignorent les microbes. [...] Ils savent ce qu’on devient après la mort; mais non en quoi consiste la vie.” (C II: 663)

⁴³⁰ “Mais la vie n’est pas mouvement. Elle est conservation, [...] La vie est pourvue de ce qu’il faut pour compenser les variations thermiques...Ces variations sont en elles-mêmes le temps. La durée de la vie est la compensation.” (C II: 735)

⁴³¹ “L’origine... de la vie ne sont pas des problèmes de pure pensée. Il ne sert à rien d’y réfléchir.” (C II: 764)

Aún más, la vida es probabilidad⁴³², y el mundo, el origen, la semilla y la unicidad son un misterio. Valéry busca ser semilla, origen, esencia y unidad, imitando el misterio del mundo; para ello, vuelve a crearlo, y así, como él mismo dice: complicar un poco todo⁴³³. Entonces, Valéry juega y se interrelaciona con el misterio, reconstruyéndolo, creando un tiempo, un funcionamiento y una evolución⁴³⁴. Para ello, es necesaria una destrucción global:

“Problème de l’origine de la vie. Comment dans un milieu où la dégradation est la règle, un système de rédemption approché... s’est-il formé? [...] On est conduit à rechercher ce qui dans la nature- inorganique retarde la dégradation.” (C II: 745)

Pero Valéry afirma igualmente que la vida no posee misterio alguno. Cuando ocurre esto, lo afirma respecto a la relación de la vida con Dios y no con el hombre⁴³⁵. El misterio no puede solucionarse creyendo en un Dios, sino considerando al propio hombre como misterio, es decir, como el único capaz de ligar y desligar los hechos, y de dar respuestas. Por el contrario, cuando la religión habla de misterio, su representación no puede hacerse a escala humana, sino divina, y ésta no reenvía a nada, sólo a ella misma⁴³⁶. No se trata pues de desvelar el misterio que esconde la vida mediante la religión, sino de desvelar el misterio que esconde la vida mediante el hombre, y mediante la explicación de su origen primigenio, que descubre sintiendo su ser; su esencia. Para Valéry, insistamos, no puede explicarse un misterio mediante otro misterio⁴³⁷:

“Le seul mystère est peut-être celui de notre curiosité qui nous engage dans les problèmes dont l’énoncé implique notre existence et notre esprit, cependant que leur solution aurait cette existence même pour l’une de ses conséquences. Chaque pourquoi suppose bien des choses qu’il faut bien se garder de placer après lui.” (OE II: 798)

Pero además, el misterio lo plantea la vida, y no la muerte: “Le mystère n’est pas dans la mort, mais dans la vie - Il est dans le visible, le tangible - dans le fait.” (C II: 500). La muerte sólo es una cesación de lo existente y del misterio. Para representar éste, Valéry toma

⁴³² “Notre propre esprit, notre – conscience, notre mémoire, notre – vie ne sont à chaque instant qu’une probabilité.” (C I: 619)

⁴³³ “Nous ne sommes point sur terre pour annuler le mystère du monde; mais au contraire pour le créer et le compliquer...- Pour que la nature s’y perde.” (C II: 870)

⁴³⁴ “Le monde entier souffle dans une graine et en fait un arbre. [...] La graine contient de quoi amorcer une évolution, un fonctionnement, un <temps> dans un milieu...- Elle renferme un explosif.” (C II: 739-740)

⁴³⁵ “La vie n’a point de mystère- car il n’y a point de mystère en soi. Mystère n’est pas une propriété... Nous n’avons pas ce qu’il faut pour imaginer la production de tel phénomène et si nous essayons de percer une planche avec une brosse, nous appelons mystère le résultat de cette opération.” (C II: 674)

⁴³⁶ “Un mystère, au sens théologique, est une proposition qui nous est communiquée comme d’une importance essentielle. Aucune image... ne peut substituer à cette proposition et nous conférer une connaissance dont elle soit l’expression verbale exacte et nécessaire. [...] Croire à ce mystère consiste donc à redire la proposition...” (C II: 683)

⁴³⁷ “Il ne faut appeler Mystère que ce qui donne à penser que quelqu’un tient quelque choses à l’état de secret,-refuse de dire. Mais ne pas désigner par ce non ce qui n’est que caché parce que nous manquons des moyens de le connaître.- La lumière... La nature n’a pas de mystères. Nous lui en prêtons.” (C II: 690-691)

conciencia de la fragilidad de su propia existencia y de la importancia que adquiere no ya el Ser, sino el Estar. Este procedimiento es el que configura su vitalismo basado en la sensación y en la experimentación de “estados”. Lo que parece que Valéry llevó a la práctica es “el misterio de la probabilidad”, y en ésta también basa su filosofía; como si el azar pudiera explicar el misterio del origen. En consecuencia, lo que importa y mucho, es la trayectoria de la piedra, y no su final, lo importante es el comportamiento que tiende a perdurar, a conservarse y repetirse sintiendo diferentes estados en los que “Non moi” puede otorgar un valor a todo cuanto existe y le rodea, y a él mismo. En este juego de estados, se lanza al azar sin objetivos preconcebidos. Y es que en la vida como en la literatura, los objetivos son indeterminados: “L’objet de la littérature est indéterminé comme l’est celui de la vie.” (OE II: 673)

Pues como vimos en el capítulo 2.1.1 (pp. 139-150) Valéry representa la vida mediante el Estar; esta representación edifica el Ser, y sus símbolos son la llama y el fuego. En efecto, la vida que surge del agua se comporta como el fuego: “Quant à la <vie> on peut souvent la représenter, telle une flamme.” (C II: 724)

Y puesto que Valéry representa la vida mediante el símbolo de la llama, su consumación vendría a ser la muerte. En efecto, la llama es el cuerpo de la trascendencia que arde y, finalmente, muere. Valéry habla de la llama para referirse a la vida del alma; nuestro autor siente el alma como sensación y esencia, lo que le lleva tener conciencia de la divinidad de la vida. Valéry es consciente de que la acción trascendental sobre la mente y el cuarto cuerpo (capítulo 2) encendido o “trascendido” le acerca a la divinidad, por ello, muere conscientemente⁴³⁸. Recordemos que sin el cuerpo, no hay llama ni conciencia. En suma, Valéry obtiene una visión global o sintética de su Ser, mediante su Estar.

3.1.2 La vida y la muerte biológicas. La acción transgresora de la muerte subjetiva.

El hombre no puede pensar que no ha nacido, y sin embargo, no puede pensar que no morirá. Pues todo perece⁴³⁹. Valéry pone al mismo nivel muerte, vida e historia; son sucesos externos poco relevantes, que impiden ver el interior y la profundidad de las cosas:

⁴³⁸ “L’âme et conscience est comme la flamme qui naît du bois et le dévore et meurt quand elle l’a consumé; et qui est chose divine issue d’une chose locale; car tout le bois du monde n’est que ce qu’il est et ne rayonne rien, cependant qu’embrassé, il en surgit une puissance de lumière, une attaque de l’espace à distance. Ainsi l’acte mental du corps.” (C II: 638)

⁴³⁹ “Un être vivant... sa mortalité fait partie de sa détermination, et plus exactement que sa naissance- Mourir n’est pas accidentel, naître l’est. On n’aurait <pu> ne pas naître. Tout le monde le conçoit et s’y résout. Mais on ne peut pas ne pas mourir. Tout le monde le sait, et ne s’y résout pas. Mais un vivant non plus ne s’accroît pas indéfiniment.” (C II: 665)

“Quoi de plus superficiel que ce qui s’impose comme le plus sérieux? La douleur et la mort sont choses de surface. Et les affaires, la politique.... Les événements sont les écumes, les brisants qui empêchent de voir les choses— (C II: 1436)

Por tanto, vida y muerte aparecen como el frágil y accidental “moi”⁴⁴⁰. Y la acción de “Non moi” sobre “moi” es una acción transgresora:

“L’acceptation. La plus difficile chose du monde est de se tenir pour ce qu’on est- et de ne pas mépriser ce qu’on est. Consentir d’être mortel-- d’ignorer -- consentir sincèrement à tout ce qui ne peut être changé par aucune action – sous réserve des actions que l’on pourra découvrir qui le changeraient. Ce qui revient à ressentir l’inconnu du possible par l’action.” (C II: 669)

Una acción que exige pasar la frontera del miedo, si se quiere lograr un conocimiento: “La crainte de Soi-même est le commencement de la morale. Ne pas oser être ce qu’on est.” (C II: 1396)

Valéry reconoce esta dificultad. Como decíamos, la acción transgresora de la muerte transforma la vida en una profunda y misteriosa trascendencia, y en este sentido, la vida es muerte: “Si tu veux vivre, tu veux aussi mourir; ou bien tu ne conçois pas ce qu’est la vie.” (OE II: 907)

Sin el misterio, la profundidad, la sensación y la acción, la vida particular sería relativa⁴⁴¹. Únicamente, cuando se rompe con la relatividad de la vida particular, mediante la acción y la sensación, puede hablarse de vida universal o global. Entonces, la vida es conocimiento y sabiduría gracias a la acción transgresora de la muerte.

“Sur une heure de temps d’horloge, [...] La vie serait intolérable sans doute si cette interruption d’existence, c’est-à-dire de notre sensibilité totale,-ne se produisait pas. Et il se peut que la douleur soit l’effet d’une interruption d’existence.” (OE II: 815)

Este conocimiento es una interrupción en el que la vida particular puede sentirse como universal y única, lo que lleva a Valéry a experimentar un cierto poder que le aleja de la norma y de los demás:

“Je suis mesure et démesure, rigueur et tendresse, désir et dédain... je m’aime et je me hais. Et je me ressens, [...] m’acceptant tel que je suis, tel que je sois, répondant de tout mon être à la question la plus simple du monde: <Que peut un homme?> L’aube me dévoilait tout le jour ennemi.” (OE I: 366)

⁴⁴⁰ “Le caractère incertain de la vie, sa fragilité, sa valeur nulle et infinie, l’apparence irrationnelle de la vie et de la mort individuelles, l’impossibilité de vivre si certaines précisions nous étaient connues tiennent à cette condition générale, - à ce compromis entre le possible et le probable, entre le fonctionnel et l’accidentel.” (C I: 528)

⁴⁴¹ “En somme, il se fait une <<vie>> relative – [...] par rapport à la vie totale ou générale.” (C II: 508)

Pero Valéry también sabe que este poder constructivo, basado en el propio hombre, es frágil como un hilo, y que puede romperse en cualquier momento: “Tout repose sur moi et je tiens à un fil”. (OE I: 372)

En efecto, la construcción de sí mismo es su ideal de conocimiento⁴⁴². Esta acción-construcción expresa la libertad creativa de la capacidad intelectual, mental y física. La movilidad mental e imaginativa viene a ser sinónimo de poder y sabiduría.

“Qui es-tu? *Je suis ce que je puis*. L’imagination peut dépasser son principe et aller si avant dans sa précision, qu’elle change... une facilité en étude, une clarté en ombres, une possibilité en impossibilité, etc.” (OE I: 396)

En consecuencia, la construcción de sí mismo y el conocimiento que obtiene de esta edificación, le lleva a elevarse por encima de sí mismo y de los demás. Valéry ya no es la máscara, o el personaje que, fácilmente, puede ser encasillado y clasificado:

“Je suis une protestation contre ce que l’on pense de moi, -contre tout ce que l’on peut penser de moi, - /contre ce que j’en pense/... et tous les hommes sont comme moi.” (C I: 98)

Entonces, este conocimiento traduce lo inesperado, lo impredecible e imprevisible. La sabiduría consiste en llegar a la profundidad insospechada, a la verdad no revelada, a los secretos guardados y al misterio que no quiere ser desvelado. Por ejemplo, Gide, afirma que es más fácil afrontar la muerte que la vida⁴⁴³ y que cuanto más se ama la vida, más fácilmente se acepta la muerte⁴⁴⁴. También explica un año después, en 1922, que tanto el acto de escribir como el de vivir es ponerse a salvo de los demás, de sí mismo, del tiempo, del azar y de la muerte:

“Les raisons qui me poussent à écrire sont multiples, et les plus importantes sont, il me semble, les plus secrètes. Celle-ci peut-être surtout : mettre quelque choses à l’abri de la mort – et c’est là ce qui me fait, dans mes écrits, rechercher, entre toutes qualités, celles sur qui le temps ait le moins de prise, et par quoi ils se dérobent à tous les engouements passagers. Pour paraître affecté, il n’est que de chercher à être sincère. C’est presque toujours par vanité qu’on montre ses limites-en cherchant à les dépasser...” (Gide 1939: 738)

⁴⁴² “Mes jours se passent... à m’interroger... cherchant, par tous les moyens, à me faire une idée de moi-même... et ne voyant d’autre objet plus digne à approfondir. [...] Le but d’une vie me semble être d’en employer le temps et les forces à faire, ou à créer, ou à apercevoir quelque chose qui rendît tout inutile, et même absurde, le recommencement d’une existence. Vivre doit donc, à mon sens, s’ordonner contre revivre. [...] Une carrière de vie doit avoir pour désir essentiel une connaissance de soi-même.” (OE I: 369-370)

⁴⁴³ En su conversación con Rathenau, en 1921, Gide dice: “Je dis simplement que la mort est plus facile à affronter que la mort.” (Gide 1939 : 719)

⁴⁴⁴ “Chaque jour, et tout le long du jour, je me pose la question- ou plutôt: cette question se pose à moi: Est-ce que j’aurais peine à mourir ? Je ne crois pas que la mort soit particulièrement difficile à ceux-là qui précisément auront le plus aimé la vie. Au contraire.” (Gide 1939: 729)

Valéry frente al ciclo biológico se siente impotente⁴⁴⁵ porque no quiere verse definido, y para resolver el problema de la identidad, rompe el ciclo⁴⁴⁶. Así, re-haciéndose siempre, puede contemplarse:

“[...] –La <vie>... individus - les uns se contentent d’instant, d’accomplissements définis et finis – c’est dire qu’ils peuvent se donner <tout entiers> à quelque effort et à quelque satisfaction. Pas moi. <Jamais tout entier>- Impossible. [...] Il m’est impossible de ne pas voir que tout est toujours à recommencer.” (C I: 98)

“Il n’y a qu’une seule chose à faire: se refaire. Ce n’est pas simple.” (C I: 342)

En este sentido, Valéry rompe con el automatismo estoico de la imposición de metas y resultados, compartiendo la idea decadentista de Huysmans que vive sin objetivos claros. Como vimos en el capítulo 1.6.1., *Monsieur Teste* sigue la línea de lo espontáneo, impulsivo, indefinible e incalificable.

“Préparer incessamment le moment de la chance, éloigner toute définition prématurée de soi-même, conquérir par toutes armes le mépris légitime d’autrui – acquérir la puissance de mépriser non moins chaque phase de soi-même – se servir de ses idées et non les servir-voilà le tableau.” (C I: 236)

También *Faust* es un obsesivo de transgredir lo cíclico: “<<Mon Faust>> est l’homme qui a trop conscience de cette cyclose et cette conscience lui remet tout le temps le nez dans cette cyclomanie de notre essence.” (C I: 313)

Y Valéry, para escapar de la dinámica monótona de los ciclos, intenta captar la transformación de forma consciente y trascendental: “Ma vie n’a rien d’extraordinaire. Mais ma façon d’y penser, la transforme.” (C I: 20)

Es decir, “Non moi” practica la acción basada en una interrupción: la muerte subjetiva sentida conscientemente en la unión Cem. “Non moi” sabe que la vida y sus ciclos, con sus fases y transformaciones, pasan, normalmente, desapercibidos. La vida se vuelve monótona con unos cambios cíclicos bien estructurados, pero invisibles. Por su parte, el hombre se comporta a imagen de la vida igual. En él, todo es también, cíclico. Sólo una parada en su maquinaria puede hacer consciente lo inconsciente y sacar a la luz la profundidad escondida y el secreto no revelado. Además, lo inconsciente se vuelve consciente por la acción de la sensación que une y conecta entre sí el cuerpo, la mente y el mundo. Y de la profundidad puede desprenderse un secreto, un conocimiento, una representación, una idea

⁴⁴⁵ “L’esprit ne peut supporter la vision nette de la <vie> qui en tant que processus monotone, cyclique, lui fait horreur – Et cette opposition est étrange.” (C II: 752)

⁴⁴⁶ “La vie est un cycle-... et s’y réduit. Il faut alors que l’esprit et la sensibilité soient bien dressés, accepter ce cycle –et point de désespoir, point d’illusions. [...] Il y a, dans cette vie, de quoi entreprendre un essai contre cette forme cyclique l’esprit toujours contre le cycle-... Contre répétitions – Les veut dévorer et leur substituer un squelette d’actes.” (C II: 1432)

o una obra. Y esta adquisición consciente puede repetirse indefinidamente como las olas en el mar.

“Vivre [...] est une pratique essentiellement monotone. C’est à tort que l’on dit d’un spectacle ou d’un livre qu’il est vivant quand il est assez désordonné, qu’il présente de l’imprévu... des éclats... Ce ne sont là que des caractères superficiels, des fluctuations de la sensibilité; mais le support de ces apparences, la substance de ces accidents est un système de périodes ou de cycles de transformations, qui s’accomplissent hors de notre conscience et généralement à l’ombre de notre sensibilité.” (OE I: 1027)

El conocimiento humano trata pues de hacer consciente lo inconsciente, y busca en la interrupción del movimiento cíclico, la sensación de lo universal. Es decir; inserta en la vida general, lo particular, y en la particular, lo general, gracias a la comunión trascendental, que se produce en la muerte de “Non moi” y “moi”.

“[...] la paix est [...] plus complexe et plus obscure que la guerre [...] comme la vie est plus obscure et plus profonde que la mort. Comme la fécondité et l’origine de la vie sont plus mystérieuses que le fonctionnement de l’être une fois fait et adapté.” (OE I: 994)

Y esta muerte le hace volver al origen, al cero: Qu’est-ce qui m’intéresse? Ce qui provoque mon accroissement- Ce qui me renouvelle et m’augmente-Modification permanente quoique je revienne au zéro.” (C I: 34)

A imagen de la vida, Valéry muere y vuelve al cero, disipando así el misterio del tiempo y de su rápido curso hacia la vejez y la muerte⁴⁴⁷. Pues según nuestro autor se vive para trascender el cuerpo y agotar la mente. Por ello, nuestro autor piensa, analiza y siente la vida como una exploración consciente⁴⁴⁸. Este comportamiento de destrucción y muerte propicia una nueva construcción, pero implica, sin embargo, un agotamiento del ser. La comprensión de la vida para el autoconocimiento, mediante este tipo de muerte subjetiva, es una posesión destructiva que incluye un sacrificio que estudiamos más adelante (Capítulo 5) como mito de destrucción y muerte en Paul Valéry: “Le problème capital dans la vie- est celui de l’ascèse, que j’entends comme possession de soi, et aussi comme exploration.” (C I: 338)

⁴⁴⁷ “La vraie religion d’un individu est l’ensemble des observances qui s’imposent à lui par une nécessité cachée dont il ne peut découvrir le fondement, (ou n’ose) Il agit ou se retient; examine ou fuit de l’esprit, en divers cas, par des effets tenus secrets de causes... inexprimables; et cette déformation individuelle de son espace intime,- cet ensemble de connexions, distribuant impulsions ou répulsions, constitue sa vraie religion. [...] “Il n’y a de valeur de mystère que puisée dans ma curiosité ou dans mon besoin – lesquels peuvent être aveugles, ou puérils.” (C II: 644-645)

⁴⁴⁸ “Nous avons l’éternité pour discourir sur le temps. Nous sommes ici pour épuiser nos esprits, à la manière des Danaïdes.” (OE II: 117)

Por su parte, el crítico Jean-Michel Rey habla de “ruines” et de “refaire” respecto a la obra valeriana⁴⁴⁹.

“Dire ruine est une façon de commencer à réfléchir sur les conditions même de la vie, à partir de ce qui l’entame, la défigure ou l’altère ; ... la dissolution dans tous ses états. C’est se situer, de manière délibérée, dans la perspective de la construction <et> de la destruction...dans l’optique du faire et du défaire, voire du refaire.” (Rey 1995:88)

La vida es destrucción de un yo sentido como dolor y la reconstrucción de otro yo que le da sentido. Por tanto, podemos terminar diciendo que, vivir consiste en llegar al autoconocimiento de uno mismo, a través de la acción trascendental de la muerte subjetiva, como una forma de sabiduría.

3.1.3 Agotamiento del Ser y agotamiento del Estar. La vida es aventura y no lucha. La vejez: lo lleno y lo vacío. La contradicción valeriana: Pulsión instintiva de vida/muerte.

En efecto, la pulsión instintiva entre la vida y la muerte hace referencia a la posibilidad de destruir tanto a “moi” como a “Non moi” desde un punto de vista biológico y material. Cuando se trata de una acción física realizada contra un semejante hablamos de asesinato y crimen. Cuando la acción es llevada a cabo contra uno mismo hablamos de suicidio. En Valéry, se trata de una destrucción a un nivel subjetivo y trascendental realizada de forma constante y consciente.

La vida, la naturaleza y el hombre poseen el doble instinto de vida y muerte⁴⁵⁰. Y Valéry constata que la pareja conservación/extinción se complementa también en la medicina⁴⁵¹.

La doble capacidad de salvar y matar que tiene el hombre es el rasgo primitivo que comparte con la propia naturaleza⁴⁵². El cirujano que lucha por la supervivencia y la conservación del enfermo frente a la muerte y a la enfermedad, sería el espectáculo de un rito o sacrificio:

⁴⁴⁹ “Dire ruines, cendre ou “nous” (ou d’autres termes encore) revient à évoquer la mort à l’oeuvre dans le vivant – une certaine mort en tout cas, un impensable oubli, un nécessaire rappel, une persistance des symptômes.” (Rey 1995: 94)

⁴⁵⁰ “C’est une chose étrange à penser que de toucher à la vie—La 1ère. notion que l’homme a pu avoir de la vie, c’est qu’il est possible de donner la mort. [...] la vie est ce qu’on peut abolir... l’homme... détruit des espèces, en modifie [...] Et enfin, il s’oppose de son mieux à la mort, qu’il peut répandre si puissamment et violemment.” (C II: 765-766)

⁴⁵¹ “Il tue- mais aussi il sauve, il guérit. Il fait la plaie qui donne la mort –il en fait qui sauvent la vie.” (C II: 766)

⁴⁵² “Qui sait si la première notion de biologie que l’homme a pu se former n’est-elle point celle-ci: il est possible de donner la mort. Première définition de la vie: la vie est une propriété qui peut être abolie par certains actes. D’ailleurs, elle ne se conserve normalement qu’en se dévorant elle-même sous forme végétale ou animale. Tout un torrent de vie est perpétuellement englouti dans un abîme d’autre vie. [...] Cette mort, qu’il peut produire et répandre..., il a appris à la combattre; et en regard de la plaie qui cause la mort, il a osé pratiquer et approfondir la plaie qui sauve la vie.” (OE I: 910-911)

“Un Ancien revenu des Enfers, qui vous verrez..., croirait assister à je ne sais quel sacrifice, de ceux qu’on célébrait entre initiés, aux mystères de sectes antiques. Mais n’est-ce point le sacrifice du mal et de la mort que vous célébrez dans cette étrange pompe, si savamment ordonnée? [...] opération mystique ou symbolique... divinité ... que les Grecs et Romains n’eussent pas manqué de personnifier... et l’on ne peut s’empêcher de penser ici au rôle immense que l’idée de Pureté a joué dans toutes les religions, à toute époque..., selon une sorte parallélisme ... entre la netteté du corps et celle de l’âme.” (OE I: 913)

Valéry admite que es difícil luchar contra el instinto de muerte en sus distintas manifestaciones, ya sean artísticas o no, y llega a justificarlo:

“Crimes. Il y a des situations et des idées qui ne peuvent se préciser sans que nous périssions, ou fassions périr... tout crime tient du rêve. Un crime qui veut se commettre engendre tout ce qu’il lui faut: des victimes, des circonstances, des prétextes, des occasions. [...] Un désir abominable, quoi que ce soit qui le condamne, rien ne peut faire qu’il n’ait été un besoin, un cri de ce qu’on est, tel qu’on est, à tel instant.” (OE II: 507)
“L’art et l’amour sont criminels <en puissance>, - ou ne sont pas.” (OE II: 607)

Pues la vida lucha contra la vida y todos los hombres son prescindibles⁴⁵³. La vida no permite la unicidad de la universalidad humana, sino su singularidad: “Je suis né plusieurs et, je suis mort un seul. L’enfant qui vient est une foule innombrable, que la vie réduit assez tôt à un seul individu.” (OE II: 114)

Por esta razón, Valéry desea sentirse imprescindible y único; la justificación de hacer frente a la vida y a la muerte practicando la muerte como sueño es la forma platónica de creer en el destino inacabado, en cuanto a que engloba semillas que no logran manifestarse. Platón las llama Ideas, y su reminiscencia permanece escondida y callada hasta que algún accidente las hace surgir, es decir; las hace conscientes. Frente al instinto incontrolable de muerte, y frente al instinto de lucha, supervivencia⁴⁵⁴ y conservación⁴⁵⁵ por la vida, Valéry sigue el impulso de practicar la muerte como un sueño, pero consciente. Cuando Valéry hace surgir conscientemente las reminiscencias, transforma la vida en juego y aventura:

“La vie est une partie perdue d’avance. Nous en sommes à chercher encore les règles du jeu, et même les mises. Un jeu est une chose admirable à réfléchir. [...] Le jeu est donc un type que je me plais à voir dans sa généralité... C’est le type de combinaison du hasard avec les

⁴⁵³ “L’existence de chaque vivant est contre la vie, et la vie contre l’existence individuelle- qu’elle produit pour être et retire pour être. [...] Il faut que l’individu tienne excessivement à ce qu’il faut qu’il perde- et il faut qu’il se croie unique et essentiel pour bien remplir son rôle statistique et indistinct et fongible.” (C II: 755)

⁴⁵⁴ “Que de prétextes, de paralogismes, d’excuses – fécondité, ingéniosité, - pour continuer à vivre! Pour abattre les raisons péremptoires d’annulation qui surgissent de tout,- qui donnent à chaque instant à l’individu la sensation- ou d’inutilité, ou du manqué ou du dépassé. L’espoir est un scepticisme. C’est douter du malheur instant.” (OE II: 611)

⁴⁵⁵ “Tenir à la vie. Cet instinct... la conservation... L’être veut de la vie comme l’insecte veut la flamme; [...] Le corps a son but qu’il ne connaît pas, et l’esprit a ses moyens qu’il ignore. [...] les germes dont chacun porte,... les héritages les plus complexes, les tics, les riens... et l’essentiel. [...] les vivants, qui se renouvellent, se répètent indéfiniment.” (OE II: 840-841)

données, l'orientation, la volonté...<Et le rôle de la sensibilité> qui fait les pertes et les gains.” (C I: 348)

Esta voluntad de juego y aventura nace de su vitalismo sentido como dolor, pues “la vida es una partida perdida de antemano”.

“Puissance presque infinie du vouloir vivre. [...] On se réfugie dans ce qu'on ignore. On s'y cache de ce qu'on sait. L'inconnu est l'espoir de l'espoir. La pensée cesserait avec l'indétermination. L'espoir est l'acte intime qui crée de l'ignorance, change le mur en nuage,... démon de l'espoir.” (OE II: 612)

“L'état de vie est l'état d'entretien de la possibilité de réagir.” (C II: 741)

Pero el juego dialéctico de la acción trascendental de la muerte subjetiva, que combate la muerte y la vida, implica no sólo el agotamiento del Ser, sino también del Estar, pues no sólo es una acción que explica lo “lleno y lo vacío”, sino que al transgredir los ciclos, hace frente a la vejez. En efecto, cuando la vejez se aproxima, volver al cero y renovar el ser se hace más difícil, porque ya está cansado y casi todo dicho y hecho, no hay tantos nuevos proyectos ni deseos. La persona mayor sabe que, solamente, le queda esperar la muerte; es el único acto no acabado:

“Tous les projets possibles sont accomplis ou abandonnés. Je n'ai plus qu'un seul acte nouveau à faire. Tout est fait, et refait, moins le mourir.” (OE II: 698)

Por la proximidad de la muerte, el anciano puede, según los casos, sentir su pasado “lleno” de amargura o felicidad y tachar su vida de fracaso o no fracaso, y su presente como “vacío”⁴⁵⁶. El presente en la vejez es la muerte, entonces la vejez pasa a ser sinónimo de muerte⁴⁵⁷. En cualquier caso, la idea valeriana de la vejez como sinónimo de muerte tiene su origen en el concepto que los Griegos tenían del cuerpo⁴⁵⁸. Por ello, veremos en el siguiente capítulo 6 dedicado a la muerte que Valéry escoge e imita a un nivel subjetivo la muerte “bella” o sabia de los griegos.

Por ejemplo, André Gide piensa que la vejez le acerca a la muerte en la misma medida que le acerca a otra cosa. En junio de 1937, a sus 88 años, dice:

“J'y vois moins bien et mes yeux se fatiguent plus vite. J'entends également moins bien. Je me dis qu'il n'est sans doute pas mauvais que s'écarte ainsi de nous, progressivement, une terre qu'on aurait sinon trop de mal à quitter – qu'on aurait trop de mal à quitter tout d'un

⁴⁵⁶ “Privado de funciones, y en alguna medida de autonomía, siente el vacío de su existencia actual y le obsesionan las degeneraciones por venir.” (Thomas 1991: 23)

⁴⁵⁷ “La vejez es la expresión de la muerte que se está elaborando, de la muerte (ya) ahí.” (Thomas 1991: 29)

⁴⁵⁸ “Dépasser la mort, c'est, aussi, échapper à la vieillesse. Mort et vieil âge vont de pair pour les Grecs. Devenir vieux, c'est voir peu à peu le tissu de la vie, en soi, se défaire, se corrompre, ronger par cette même puissance de destruction. [...] Ce thème du guerrier s'assurent pour toujours la jeunesse dans le moment où il accepte de perdre la vie au combat se retrouve dans la rhétorique de l'oraison funèbre athénienne.” (Vernant 1989: 56-57)

coup. L'admirable serait, en même temps, de se rapprocher progressivement... d'autre chose." (Gide 1939: 1264- 1265)

Y a imagen de la vida, Valéry se comporta como ella: la imita y siente la esencia de su contradicción. Y frente a la pulsión vitalista: la pulsión de muerte.

À LA VIE
Amère comme tu sais l'être – ô Vie
Amère et douce comme tu sais l'être !
Amère et douce et lourde comme tu sais l'être, ô Vie
Amère et douce et lourde et leste et longue et brève
Comme tu sais l'être, ô Vie.
Comme il n'y a que les larmes qui
Sachent juger, équivaloir, payer tels instants beaux,
Il n'y a qu'un rire qui puisse à tes maux bien répondre. (OE I: 354)

“Non moi”	PROCESO	“moi”
<p>“Non moi” frente a la percibe dual : amarga y dulce, pesada y ligera, larga y corta.</p>	<p>-----</p>	<p>la vida “moi” Amère et douce et lourde et leste et longue et brève comme tu sais l'être, ô Vie.</p>
	<p>Acción conjunta del cuerpo y de la mente frente al dualismo de la vida. Mediante la sensación y la ascesis siente la vida en forma de “larme et rire”.</p> <p>Comme il n'y a que les larmes qui Sachent juger, équivaloir, payer tels instants beaux, Il n'y a qu'un rire qui puisse à tes maux bien répondre. Le rire. La risa como respuesta a la vida es la muerte.</p>	

Por su parte, el crítico Abraham Livni afirma que Valéry busca a dios en la vida y no en la muerte⁴⁵⁹. Y este crítico también constata que Valéry nunca separó la muerte de la vida, ni en su trayectoria literaria ni en su biografía:

“On voit qu'avec le thème de la mort, déjà abordé par Valéry dans sa seizième année dans le poème Testament de Vénitienne, son génie précoce lui révèle un des principaux axes de son existence profonde. La mort n'est pas antagoniste de la vie, mais se conjugue avec elle pour l'abstraire de la banale répétition quotidienne et l'élever à la puissance de l'absolu. [...] La mort est le ressort caché portant la vie sur les sommets de l'être, car, écartant de l'individu

⁴⁵⁹ “Car la recherche de dieu doit être l'affaire de la vie et non celle de la mort. [...] Le divin n'est donc pas à chercher en dehors de la vie, [...] Loin que la mort soit la demeure du dieu, c'est dans la vie que doit se révéler le divin, car la vie porte le divin comme son oeuvre. Le divin donne son sens à la vie en la transfigurant, en éclairant le but de son dynamisme interne est volonté de révéler dans les choses de l'existence une dimension divine, désir d'en faire éclater les apparences bornées et de les ouvrir sur des significations infinies.” (Livni 1978 : 283-284)

toutes les parties mortes qu'il portait avec lui, elle lui insuffle une vie nouvelle plus intense. Pour celui qui cherche en toute chose l'absolu, la mort est la pierre philosophale, le filtre assurant la transmutation de la vie en absolu. [...] Le thème de la mort, comme révélateur du miracle de la vie, déjà abordé par un poète de quinze ans, est donc bien d'une importance capitale pour l'histoire de la pensée de Valéry. Nombreuses sont les notes des Cahiers qu'il suscite. Toujours la mort apparaît comme l'impossible inimaginable faisant ressortir par contraste l'immortalité essentielle de l'être." (Livni 1978: 54-55)

4.1.1 PENSAR LA MUERTE BIOLÓGICA. Definición. La muerte como soporte y pilar de lo colectivo e individual.

Aunque para Valéry es inútil definir la muerte biológica, veremos, sin embargo, que la muerte es según él, soporte de lo colectivo e individual, y que sus tipos y características ayudan a entender el propio pensamiento de nuestro autor.

En este estudio hablamos de muerte biológica para hacer referencia a la cesación del ser humano y a su cadáver basándonos en la obra de Louis-Vincent Thomas⁴⁶⁰. También hacemos referencia al suicidio, al crimen y a la vejez, pero no por reflexionar sobre la muerte, sino sobre la vida, como se puso de manifiesto en el capítulo 2 (Pensar la Vida).

Tengamos en cuenta que en nuestro estudio no hacemos referencia a la muerte biológica considerada como un fin, ni desde la agonía, ni tampoco desde un enfoque médico⁴⁶¹. Tampoco es nuestro objetivo describir la tipología de muertes lentas o súbitas⁴⁶². Sin embargo, al analizar la obra de Valéry, sí pueden destacarse las modalidades de muerte preferidas por el autor del *Cementerio marino* así como la importante función que desempeña en su obra el cadáver.

En un primer momento, para Valéry estudiar, pensar y definir la muerte es una tarea excéntrica:

“Que pensez-vous de la mort? J’ai réfléchi sur les questions qui m’ont semblé les plus centrales, les plus constantes. Mais la mort est un sujet excentrique.” (C II: 621)

Por esta razón, Valéry quiere restarle importancia o darle la misma relevancia que a otros fenómenos:

“On peut se demander: Si la perte de la vie est chose... différente de la perte de vue, de l’ouïe, de la sensibilité ou de la conscience, qui sont choses connues et éprouvées, desquelles nous ne tirons aucune conclusion plus - - profonde que celle que nous tirons de la suppression ... d’un mécanisme quelconque?” (C II: 691)

⁴⁶⁰ “Se habla así, desde una perspectiva específicamente humana, de muerte física o caída en lo homogéneo... de muerte biológica, que culmina en el cadáver, el cual experimenta una prolongada tanatomorfosis (enfriamiento, rigidez, livideces y petequias, putrefacción, estadio final de mineralización.” (Thomas 1991: 12)

⁴⁶¹ “La muerte aparente o relativa [...] El sujeto puede volver a la vida y recobrar la conciencia. [...] los médicos distinguen entre dos aspectos... la muerte clínica o desaparición... el retorno a la vida es posible. La muerte absoluta, muerte cerebral, el coma sobrepasado o muerte para la vida; no debe confundirse con el coma prolongado o muerte para la conciencia... la muerte total, cuando ya no quedan células vivas.” (Thomas 1991: 30)

⁴⁶² “[...] la muerte es lenta como consecuencia de una larga enfermedad, cuando el coma se prolonga mucho. [...] En cambio, la muerte súbita sobreviene de improviso cuando no se la espera... no es posible el trabajo de la muerte. Nada se sabe sobre la vivencia de la muerte en estos casos. Aunque algunos la consideran el modelo de la buena muerte, [...] inconsciente y sin dolor. La muerte súbita puede ser violenta, natural y sospechosa.” (Thomas 1991: 32-33)

Y cree que el fenómeno de la muerte comparado con el de la vida es simple y sencillo:

“La mort est amenée par un désordre qui empêche certaines choses de se produire, parmi lesquelles la conscience. Quant à l’être qui meurt, ce fut un être d’une complication inimaginable- du haut de laquelle il est précipité.” (C II: 737)

Como también cree que la muerte es un fenómeno que supera al hombre y a su intelecto:

“Arriver à ce point de sagesse... de regard que rien ne trouble,- que la mort nous soit aussi peu de chose qu’elle est pour la nature de la vie, laquelle dilapide les êtres comme elle les prodigues..., leur donne d’être sensibles comme d’être pesants et mouvants..., les ignore dans chacun d’eux comme chacun d’eux l’ignore... et ne conçoit... ni le sens de son développement et ce mélange de génie, d’aveuglement de variété et de mécanique monotone qu’elle manifeste à nous, qui la jugeons d’après nous.” (C II: 715)

A Valéry, lo que otros filósofo como Pascal⁴⁶³ han escrito sobre la muerte le parece inútil, un divertimento para aquel que no tiene que ganar el pan de todos los días y una manera de llenar el tiempo. La muerte como fin absoluto le parece banal:

“Pascal plaçait toute notre dignité dans la pensée; mais cette pensée... ne sert à rien. [...] Remarquez qu’il ne sert de rien à notre organisme que nous médions sur l’origine des choses, sur la mort;...” (OE I: 1393)

“Les méditations sur la mort (genre Pascal) sont le fait d’hommes qui n’ont pas à lutter pour leur vie, à gagner leur pain, à soutenir des enfants... Elle est une forme de loisir. Considération de la mort, ou usage du zéro absolu, pour extraire de toute chose sa valeur. C’est là une opération très ancienne.” (OE II: 841)

Porque según Valéry, el individuo tiende a desear lo que no es y a rechazar lo que es. La negación de la muerte es la no aceptación de la vida, y este mecanismo es perpetuo.

“Nous ne vivons que de fictions, qui sont nos projets, nos espoirs, nos souvenirs....nous ne sommes qu’une invention perpétuelle. [...] Nous ne pouvons pas admettre un fait comme la mort. Nos espoirs, nos rancunes, tout cela est une production immédiate, instantanée, du conflit de ce qui est avec ce qui n’est pas.” (OE I: 1387-1388)

También expresa la inutilidad de pensar la muerte en su obra *Mon faust* cuando Le solitaire expresa:

⁴⁶³ Pascal en su obra *Pensées* expresa que la muerte es el final: “Le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste. On jette enfin de la terre sur la tête, et en voilà pour jamais.” (Pascal 1899: 465)

“Oui, Ordure, le ciel et la mort ont rendu les hommes pensants plus stupides que mes pourceaux.” (OE II: 159)

Valéry no cesa de insistir sobre esta inutilidad:

“La mort est une idée de vivant. Elle est épouvantable par la quantité de vie que le vivant y place.” (C II: 1431)

“De toutes les pensées, la plus futile, celle de la mort.” (C II: 1372)

Esta inutilidad de pensar la muerte es puesta de manifiesto por muchos críticos de Valéry, como por ejemplo, por el crítico Maurice Bémol⁴⁶⁴. Pero Jacques Duchesne-Guillemain hace alusión a la importancia que cobra el tema de la muerte en la vida y en la obra de Valéry⁴⁶⁵, y explica que nuestro autor, cuando habla de la muerte de Moréas, utiliza muchas imágenes que le permiten acercarse a la muerte, pero también alejarse⁴⁶⁶.

Algunos filósofos españoles han tratado la muerte como problema y cesación, como por ejemplo por José Ferrater-Mora, para quien el significado de la muerte ha oscilado entre dos concepciones extremas; por una parte, es concebida por analogía con la desintegración de lo inorgánico, y por otra, es concebida por analogía con toda cesación⁴⁶⁷. Valéry se aproxima, como veremos más adelante, a la postura de filósofos, como Schopenhauer, que se limita a aceptar las cosas existentes y a no pensar en la idea de la muerte. Valéry no analiza aquello que está por encima de las posibilidades del intelecto, aunque es cierto que la idea de la muerte no le es ajena, no busca, sin embargo, definirla, y cree que lo único que vale la pena es pensar en el recorrido de la propia vida como proponía Schopenhauer⁴⁶⁸.

Valéry no piensa en la muerte, porque ante ella, como ante la enfermedad, ni siquiera los postulados de la medicina, o de la religión son infalibles, e incluso el místico olvida a su Dios:

⁴⁶⁴ “Le problème de la mort, Valéry l’examine à son habitude, d’une manière très positive. Mais il y a mort de mort. Il y a d’abord la Mort, dont on a tant parlé aux hommes [...] Rien de plus vain, selon Valéry, que les pensées sur la mort.” (Bémol 1949: 275)

⁴⁶⁵ “Valéry avait vécu dans la hantise de la mort. Il en a fait l’un des thèmes de la –Jeune Parque– et celui du plus célèbres de ses poèmes, le –Cimetière Marin–.” (Duchesne 1973: 157)

⁴⁶⁶ “Finir comme un cigare! [...] Ainsi une même fumée (de Moréas) s’est elle ramifiée, soit en une plaisanterie, soit en la douce émotion d’une mort envisagée et acceptée; ainsi quelques fois dévie... soit en sourire, soit en poésie, la verve de Valéry.” (Duchesne 1973: 157-160)

⁴⁶⁷ En su libro *El Sentido de la muerte* 1947 estudia las diferentes cesaciones según el Atomismo y el Estructuralismo, el Espiritualismo y Materialismo, aunque ninguna de estas escuelas trata ampliamente el tema de la muerte; el atomismo materialista no atiende al proceso de la muerte humana y el espiritualista no trata la cesación, y la muerte debe ir de la cesación de lo inorgánico a la muerte humana. En su otro libro *El ser y la muerte*, 1962 propone de qué distintas maneras cesan varias formas de realidad y qué grados de cesación hay en el continuo de la naturaleza.

⁴⁶⁸ “Así, pues, el que se contenta con la vida tal como ésta es, quien afirma todas sus manifestaciones, puede confiadamente considerarla como sin fin y alejar de sí la idea de la muerte como una quimera infundada por un absurdo temor de un tiempo sin presente, parecido a aquella ilusión en virtud de la cual uno de nosotros se imagina que el punto ocupado por él en el globo terrestre es lo alto y todo lo demás lo bajo.” (Schopenhauer 1992: 221-222)

“... le malade dont le corps devient incompréhensible s’élève du médecin à Dieu. Même le plus mystique, quand il sait, oublie son Dieu.” (CII: 588-589)

Por tanto, cree que, frente a la muerte biológica, ni la medicina ni la creencia en Dios ayudan a encontrar una definición. Valéry se acerca más al antropólogo L.-V. Thomas cuando éste afirma que los avances en medicina y el progreso de la ciencia están aún lejos de saberlo todo acerca de la muerte, y que no existe, a pesar de todos los avances médicos y científicos, una definición “definitiva” de la muerte⁴⁶⁹, debido a las distintas formas de morir y a la cesación ya sea anterior o posterior del organismo a la conciencia.

Pero a pesar de la inutilidad de pensar la muerte, Valéry reflexiona sobre ella y también sobre otros muchos temas de los que pensaba lo mismo. Y esta Tesis trata justamente de mostrar la importancia que tiene la muerte biológica en su vida y en su obra porque es el soporte y pilar de lo colectivo e individual.

En efecto, debido a su complejidad y superioridad, la muerte puede ser estudiada desde un punto de vista colectivo y un punto de vista individual. El colectivo viene representado por la religión y los ritos, así como por las distintas ciencias y disciplinas, y el individual viene representado por los distintos sentimientos que el hombre siente frente a ella.

Y precisamente, son estos dos puntos de vista los que explican la filosofía de vida valeriana al afirmar que la muerte es la base sobre la que se edifica el saber; el derecho y la política, la religión y las creencias, la gloria y el amor, y la filosofía:

“L’idée de la mort est le ressort des lois, la mère des religions, l’agent secret ou terriblement manifeste de la politique, l’excitant essentiel de la gloire et des grands amours, - l’origine d’une quantité de recherches et de méditations.” (OE I: 958)

Valéry sigue expresando la importancia que tiene la muerte biológica a estos dos niveles:

“La mort ne s’oppose à la vie que dans l’individu et en raison de l’opposition de l’individu à la quantité des individus. Elle est en accord avec cette quantité et la diversité des types d’individus ou d’espèces. Elle en est une propriété intrinsèque comme <le changement de lieu> est une propriété, une définition du mouvement. Pas de vie sans <changement de vivant, sans effort du vivant contre son changement, sans inertie, ou plutôt sans... égotisme. Pas de vie si les êtres ne se cédaient ou la place ou la substance. Pas de vie s’ils ne la cédaient à regret. Il ne faut pas se laisser tromper par la volonté individuelle de vivre. Elle est de même nécessité que la mort. Le vivant imagine la vie éternelle comme la planète imagine la tangente. Chaque instant est <composé>. Une force l’éloigne du terme, du fini; une autre l’y attire.” (OE I: 342)

⁴⁶⁹ “Todo sucede como si la acumulación de técnicas de investigación sólo sirviera para reforzar la parte de misterio: aunque la muerte existe y se la puede reconocer, estamos lejos, científicamente hablando, de saber en qué consiste.” (Thomas 1991:45)

En efecto, sin la muerte no habría vida, y la muerte sólo puede ser asunto de lo que está vivo. Cuando el hombre piensa en ella, puede desearla o rechazarla. En el campo de la antropología, cuando Edmund Leach explica el totemismo, amplía la investigación llevada a cabo por Lévi-Strauss y advierte que en el sustrato social y colectivo hay que tener en cuenta que no sólo el hombre tiene conciencia de su mortalidad y de la muerte, sino que también la tienen los animales, todos saben que es una cuestión de tiempo y que este final es el destino de todos.

“Nosotros y ellos vivimos en la vida ordinaria vinculados al tiempo; los acontecimientos se suceden unos a otros; todas las cosas vivas están destinadas a morir es una afirmación que expresa la experiencia normal. Si nuestro destino no fuera la muerte, los acontecimientos no se sucederían unos a otros; los sucesos serían intemporales, como en un sueño...” (Leach 1978: 56)

Más tarde veremos que el egotismo valeriano frente al tiempo y al destino, frente a la muerte y lo temporal implica una ruptura que hace pensar en el sueño al que Edmund Leach hace referencia. También para otro antropólogo, Jean-Pierre Vernant, la muerte sólo puede ser asunto de vivos, y éstos, como hicieron en la Grecia Antigua, crean diferentes muertes para distintos tipos de hombres:

“Affreuse ou glorieuse, dans sa réalité comme dans son idéalité, la mort est toujours l'affaire exclusive de ceux qui sont en vie. C'est cette impossibilité de penser la mort du point de vue des morts qui tout à la fois constitue son horreur...et permet aux vivants de la dépasser en instituant, dans leur existence sociale, une constante remémoration de certains types de morts.” (Vernant 1989: 86)

Los ritos creados a partir de cada tipo de muerte son los que sirven de base y soporte a la colectividad⁴⁷⁰. Además, los rituales creados son el reflejo de la conducta humana:

“[...] Le monde des morts... se présente comme le reflet, l'expression plus ou moins directe, plus ou moins médiatisée, travestie, voire fantasmatique, de la société des vivants.” (Vernant 1989: 104)

Y en Valéry, la muerte es un hecho y un enigma que, como explican Leach, Thomas y Vernant, crea mitos.

No podemos olvidar que el presente es el resultado del pasado y que si antes de Cristo, la muerte era la base de la filosofía, ¿cómo no la va a seguir siendo en la actualidad?

⁴⁷⁰ “Les liens structuraux entre l'excellence accomplie, la vie brève, la belle mort, la gloire impérissable ne se comprennent que dans le contexte d'une poésie orale, célébrant les exploits des hommes d'autrefois et constituant ainsi, par la mémoire du chant et sous la forme de la louange, le passé collectif où une communauté s'enracine et se reconnaît, dans la continuité, la permanence de ses valeurs.” (Vernant 1989: 93)

Por ejemplo, Platón (SS.III-IV a.c.) en el *Fedón* afirma que la filosofía es una meditación sobre la muerte:

“En efecto, cuantos por ventura rectamente se dedican a la filosofía corren el riesgo de que les pase inadvertido a los demás que ellos no se preparan para ninguna otra cosa sino para morir y estar muertos. Por tanto, si esto es verdad, sería sin duda absurdo empeñarse a lo largo de toda su vida en ninguna cosa salvo en ésta, y, una vez llegado el momento, irritarse con lo que hace tiempo anhelaban y para lo que se preparaban.” (Platón 2002: 91-92)

Según Platón, los filósofos, como dice el personaje Sócrates, que meditan sobre la muerte son unos moribundos que se comportan como dioses. La tarea del filósofo es la de imitar el modelo divino en la medida de sus fuerzas, por esta razón se habla de la divinidad del filósofo. Por ello, Sócrates eligió el veneno para vivir una muerte sabia.

“No obstante al linaje de los dioses no es lícito que acceda quien no haya filosofado y no haya partido completamente puro, sino sólo quien es amante del saber. Pues bien, por estos motivos, compañeros Simmias y Cebes, los filósofos de verdad se abstienen de las pasiones corporales todas, se dominan y no se abandonan a ellas, no por temor a la ruina de su patrimonio y a la pobreza como la mayoría y los codiciosos.” (Platón 2002:138)

Este tipo de filósofos sabios y divinos, acostumbrados a meditar sobre la muerte, no se asustan de morir y anuncian la llegada de la muerte con el canto, comportándose así, como el cisne⁴⁷¹.

También Cicerón (SS. I-II. a.c.), en sus *Disputationes tusculanae*, piensa que los buenos y doctos deben imitar la muerte sabia de Sócrates o muerte del cisne⁴⁷². Cicerón cree que la muerte debe ser como la de los filósofos Sócrates y Catón, de ahí que exprese que toda vida filosófica es una preparación a la muerte⁴⁷³. Esta muerte sabia es la muerte anhelada y goza del visto bueno de Dios:

⁴⁷¹ El personaje Sócrates le dice a Simmias:

“¡Ay, Simmias! Y según parece, os doy la impresión en cuanto a mántica de ser inferior a los cisnes, los cuales, una vez que se dan cuenta de que deben ellos morir, aun cantando también en el tiempo anterior, entonces cantan aún más y mejor, gozosos por partir junto al dios del que son servidores. Los hombres, en cambio, por su miedo a la muerte calumnian incluso a los cisnes, y aseguran que ellos, lamentando su muerte, entonan un último canto a causa de la pena, sin tener en cuenta que ningún ave canta cuando siente hambre, frío o se duele de algún otro dolor, ni siquiera el propio ruiseñor, la golondrina o al abubilla, de quienes se asegura que cantan lamentándose de pena. Yo personalmente, por mi parte, me considero que soy compañero de esclavitud de los cisnes y consagrado al mismo dios, y que poseo la mántica, recibida de mi señor, en grado no inferior a aquéllos, ni estoy más abatido que ellos al abandonar la vida.” (Platón 2002: 143-145)

⁴⁷² “Pues la muerte es, por así decir, la separación y disociación y disgregación de aquellas partes que, antes de la muerte, se mantenían en alguna conjunción. [...] Al igual que los cisnes que fueron dedicados a Apolo no sin causa sino porque parece que de él tienen la adivinación, por la cual previendo qué bien hay en la muerte mueren con canto y placer, así deben hacer todos los buenos y doctos.” (Cicerón 1987 (a): 33, 29-30)

⁴⁷³ “Tota enim philosophorum vita, ut ait idem, commentatio mortis est”. Pues toda la vida de los filósofos, es una preparación a la muerte.” (Cicerón 1987 (a): 34, 31)

“El varón sabio se retirará alegre de estas tinieblas a la luz aquella, sin embargo, no romperá aquellas cadenas de la cárcel si no que saldrá cuando haya sido llamado por Dios como por un magistrado o por alguna potestad legítima.” (Cicerón 1987 (a): 34, 30)

Y Epicuro (S. III. 341-270 a.c.) en su *Epístola a Menaceo* plantea que la muerte es sensación y que es un falso problema.

“Acostúmbrate a pensar que la muerte no tiene nada que ver con nosotros, porque todo bien y todo mal radica en la sensación, y la muerte es la privación de sensación. De ahí que la idea correcta de que la muerte no tiene nada que ver con nosotros hace gozosa la mortalidad de la vida, no porque añada un tiempo infinito sino porque quita las ansias de inmortalidad.” (Epicuro 1999: 88)

Para Epicuro, la felicidad es la recompensa de la sabiduría, el cultivo espiritual y la práctica de la virtud. La felicidad es el descanso del alma o ataraxia, es decir; el estar “exento de perturbación” que puede lograrse mediante el uso razonable de los placeres; favoreciendo los naturales y necesarios, admitiendo los naturales y no necesarios, y huyendo de los que no son ni naturales ni necesarios. En *Fragmentos a Sentencias Vaticanas*, expresa:

“Frente a los demás es posible procurarse seguridad, pero en lo tocante a la muerte todos los seres humanos habitamos una ciudad indefensa.” (Epicuro 1999: 87)

El pensamiento de la muerte repugna o atrae, a veces es una “calamidad” otras, una “bendición” según apunta en su *Epístola a Menaceo*⁴⁷⁴. La muerte, en su caso, es sinónimo de azar:

“Me he anticipado a ti, Azar, y cerré todas tus posibilidades de infiltración, y no me entregué rendido ni a ti ni a ningún otro condicionamiento, sino que cuando la Parca nos lleve de aquí nos iremos de la vida tras echar un enorme escupitajo contra la vida y contra los que neciamente se pegan a ella, al mismo tiempo que entonaremos un hermoso cántico de salvación gritando que nuestra vida ha sido bella. [...] Todo el mundo se va de la vida como si acabara de nacer.” (Epicuro 1999: 102-103)

Epicuro que adopta la solución del sabio⁴⁷⁵ no defiende el suicidio porque asegura que el tiempo no nos pertenece⁴⁷⁶. Siglos más tarde, Para el filósofo Montaigne (1580), la filosofía no es más que un volver a pensar la muerte como creyeron Cicerón, Platón y

⁴⁷⁴ “Por otro lado, el común de las gentes unas veces huye de la muerte por considerarla la más grande de las calamidades y otras veces la añora como solución a las calamidades de la vida.” (Epicuro 1999: 88)

⁴⁷⁵ “Pero el sabio ni rehúsa vivir ni teme no vivir, pues ni le ofende el vivir ni se imagina que es un mal el no vivir. Y de la misma manera que de la comida no prefiere en absoluto la más abundante sino la más agradable, así también disfruta del tiempo no del más largo sino del más agradable.” (Epicuro 1999: 89)

⁴⁷⁶ “Debemos recordar que el futuro ni es nuestro totalmente ni totalmente no nuestro, para que ni lo aguardemos como que inexorablemente llegará ni desesperemos de él como que inexorablemente no llegará.” (Epicuro 1999: 89)

Epicteto. Montaigne apuesta por la meditación de la muerte para combatir el temor, y para acostumbrarse a vivir con su presencia. En el capítulo IX del Libro III de sus *Essais*, expresa:

“Il m’advient souvent d’imaginer avec quelque plaisir les dangers mortels et les attendre: je me plonge la teste baissée stupidement dans la mort. [...] Comme la vie n’est pas la meilleure pour être longue, que la mort est meilleure pour n’être pas longue. Je ne m’estrangle pas tant de l’être mort comme j’entre en confidence avec le mourir: me familiariser avec le fait de mourir.” (Montaigne 1988 (c): 971)

Como Montaigne y Platón, Spinoza (1677) en *Éthique, Proposition 67*, piensa que el hombre libre, es decir, el hombre que se rige por la Razón, no se deja llevar por el temor de la muerte, sino que desea la muerte para insertarla en la vida:

“L’homme libre ne pense à rien moins qu’à la mort; et sa sagesse est une méditation non de la mort mais de la vie.” (Spinoza 1990: 277)

4.1.2 Tipos de muerte.

Valéry a propósito de la muerte de *Teste* explica dos tipos de muerte; una verdadera o esperada e intuida, y otra vulgar o súbita.

1. La muerte vulgar. El hombre que, desprevenido, muere, es un hombre interrumpido e inacabado, pero aquel que no es sorprendido por la muerte es un hombre que ha hecho y se ha dicho todo, que se ha explorado enteramente y puede morir en cualquier momento.

2. La muerte sabia. Es curioso ver cómo esta idea tiene que ver con la otra idea valeriana según la cual las grandes figuras y los genios creen haber ya muerto en algún punto de su vida a pesar de que su existencia siga su curso. Se trata de la muerte sabia:

“Mort de M. Teste: On explique qu’il y a 2 sortes de mort- celle naturelle / complète /, et celle ordinaire. [...] La mort naturelle ou vraie est celle qui serait par l’exhaustion totale des possibilités du système d’un homme individuel. Toutes les combinaisons internes de ses capacités partielles entr’elles seraient épuisées.... Il a dit à soi-même tout ce qu’il savait. Faire raconter ceci par un Phédon bien choisi.” (C II: 1322)

“La mort naturelle (que doit finir le Daimôn-) consisterait dans l’épuisement des combinaisons – virtuelles - ... Connaissant surtout son meilleur, ses maxima.” (C II: 1331)

“Mais la mort est très rarement autre chose qu’une irruption définitive – Peut-être toujours. On peut cependant concevoir des cas où elle soit naturelle, c’est à dire par épuisement (relatif) des combinaisons d’une vie. C’était mon idée pour le dialogue (Peri tôn toû theou)” (C I: 231)

“Les grands hommes, consacrés tout vivants, finissent par considérer leur mort, dans le passé, comme un événement qui fut au milieu de leur vie.” (OE I: 387)

Puede adivinarse que Valéry admira e imita la muerte sabia a lo largo de su vida por ser la muerte ideal que llega cuando ya han sido experimentadas todas las combinaciones

posibles y cuando el dualismo ha sido superado. La muerte no sería más que la llama que destruye lo que de forma plural y globalizante ha existido y sido:

“On pourrait admettre qu’une existence est accomplie, qu’une vie a rempli sa durée, quand le vivant serait parvenu insensiblement à l’état de brûler ce qu’il adorait et d’adorer ce qu’il brûlait. La vie est à peine un peu plus vieille que la mort. La mort abolit tout un capital de souvenirs et d’expériences; annule trésor de possibilité... Mais non directement. Elle agit comme la flamme sur une feuille qui porte quelque dessin, détruit le papier; et par là, tout ce qui était tracé, -- tout ce qui pouvait l’être encore. Mais il est des maux qui, respectant la matière de cette feuille, altèrent bizarrement les contours des figures dessinées.” (OE II: 542)

Es decir; considera que los sabios mueren dos veces: “Les grands hommes meurent deux fois, une fois comme hommes, et une fois comme grands.” (OEII: 592)

3. La muerte conversión: Es el hecho de pensar la muerte lo que conduce al hombre a su conversión final:

“La considération ou l’approche de la mort précipite bien des conversions. [...] ou bien cette approche éclaire... l’esprit; ou bien elle l’obscurcit... Mais... l’approche de la mort ne peut rien sur lui... Elle ne peut agir sur lui que par altération de sa nature.” (OE II: 715)

4. La muerte heroica: Como veremos en el capítulo 4.2.1. (La muerte biológica del semejante) Jean-Pierre Vernant respecto a los Griegos habla de “la mort belle” para referirse a la muerte que proporciona gloria al guerrero o al héroe. Esta muerte debe ser repentina y, como en el caso de Aquiles, debe suponer una vida corta; la brevedad de la vida implica una fama post-mortem ilimitada.

“La belle mort, c’est aussi bien la mort glorieuse... elle fait accéder le guerrier disparu à l’état de gloire; ... elle se réalise d’un coup et à jamais dans l’exploit qui met fin à la vie du héros.” (Vernant 1989:68)

Y cuando Valéry habla de gloria hace referencia a escritores como Zola, Leconte de Lisle, Taine y Renan, es decir; gloria como sinónimo de símbolo y mito:

“La gloire cesse d’être vaine, la gloire sert à quelque chose, si elle consiste à devenir symbole et convention commode dans les esprits.” (OEI: 717)

Jean Pierre Vernant describe otros tipos de muerte que se daban en Grecia. Por ejemplo, cuando el vivo es aniquilado por los animales y su carne y sangre se confunden con las de la bestia y no hay prolongación post-mortem es la anulación total del hombre que

privado del rito funerario, su cadáver es abandonado en la tierra⁴⁷⁷. En la Grecia Antigua, por el contrario, la muerte del héroe en la épica confirma su existencia, y en la epopeya el héroe va más lejos y se transforma en un valor o memoria social⁴⁷⁸.

En suma, la muerte biológica como necesidad colectiva e individual está ligada a la vida como lo está a la reproducción, pues sin la muerte, no habría vida. La muerte permanece inscrita en el programa genético de cualquier célula que esté viva y hace posible la reproducción y por consiguiente la perpetuación de la especie.

Esta necesidad fue expresada en el siglo II de nuestra era por Marco Aurelio en *Pensées pour moi-même*:

“Ne méprise pas la mort, mais fais-lui bon accueil, comme étant une des choses voulues par la nature. Ce que sont la jeunesse, la vieillesse,... la grossesse, l'enfement et les autres actions naturelles qu'amènent les saisons de ta vie, telle est aussi la désagrégation de ton être. C'est donc agir en homme habitué à raisonner que de ne pas se fâcher contre la mort, ni la repousser rudement ni la traiter avec hauteur, mais de s'y attendre comme l'une des actions naturelles. Et de même que tu t'attends au jour où l'enfant qu'elle porte sortira du ventre de ta femme, de même il faut bien accueillir l'heure où ton âme doit s'échapper de son enveloppe.” (Marc-Aurèle 1953: 98-99 Livre IX)

También para Valéry la muerte es necesaria y hace comprensible el funcionamiento de la vida:

“J'entends la mort de chacun envisagée dans chacun. Car la mort, au sens biologique, fait partie inséparable de la vie, es est, à ce titre, compréhensible, propriété sans laquelle le fonctionnement de la vie doit être incompréhensible.” (OE I: 1220)

Pero la muerte no sólo explica la vida, sino que es su condición, y a esta idea hay que añadir que, a diferencia de la vida, la muerte puede ser pensada “a priori” pues todos sabemos que debemos morir, pero nadie sabe que va a nacer:

“Un être vivant [...] sa mortalité fait partie de sa détermination, [...] Mourir n'est pas accidentel, naître l'est. On aurait pu ne pas naître... Tout le monde le conçoit et s'y résout. Mais on ne peut pas ne pas mourir. Tout le monde le sait, et ne s'y résout pas.” (C II: 665)
“L'homme est adossé à la mort comme le causeur à la cheminée.” (C II: 1397)

En relación con este tema, Freud expresa que si el hombre quiere soportar la vida, debe prepararse para la muerte:

⁴⁷⁷ “Dernier mode de l'outrage enfin. On donne le champ libre à ces puissances de corruption qui sont à l'oeuvre dans le corps des créatures mortelles en laissant le cadavre... se décomposer et pourrir de lui-même, mangé par les vers et les mouches qui l'ont pénétré par ses blessures ouvertes.” (Vernant 1989: 75)

⁴⁷⁸ “Entre le rituel grec des funérailles et le chant épique, parallélisme. Les rites funéraires visent à procurer l'accès à une nouvelle condition d'existence sociale. L'épopée va plus loin; à une petite minorité d'élus... permanence du nom.” (Vernant 1989: 82)

“No sería mejor dejar a la muerte, en la realidad, y en nuestros pensamientos, el lugar que por derecho le corresponde, y sacar a relucir un poco más nuestra actividad inconciente hacia ella, que hasta el presente hemos sofocado con tanto cuidado. [...] Y soportar la vida sigue siendo el primer deber de todo ser vivo. La ilusión pierde valor cuando nos estorba hacerlo. Recordemos el viejo apotegma: *si vis pacem, para bellum*”, si quieres conservar la paz, ármate para la guerra. Sería tiempo de modificarlo: “*si vis vitam, para mortem*”, si quieres soportar la vida, prepárate para la muerte.” (Freud 1995: 301)

Y Kant en *Antropología en sentido pragmático* siguiendo a Montaigne, afirma que la idea de pensar la muerte “a priori” produce terror, y que precisamente morimos cuando aprendemos a vivir:

“Es lástima tener que morir precisamente cuando se acaba de aprender cómo se hubiese debido vivir bien, y siendo hasta este juicio aun raro, ya que la inclinación a la vida se torna más fuerte cuanto menos valor tiene, así en el hacer como en el gozar.” (Kant 1935: 92)

Por otra parte, para François Jacob en *La Logique du vivant*, la muerte, como condición de vida permite una evolución:

“L’autre condition nécessaire à la possibilité même d’une évolution, c’est la mort. Non pas la mort venue du dehors, comme conséquence de quelque accident. Mais la mort imposée du dedans, comme une nécessité prescrite, dès l’oeuf, par le programme génétique même. Car l’évolution, c’est le résultat d’une lutte entre ce qui était et ce qui sera, entre le conservateur et le révolutionnaire, entre l’identité de la reproduction et la nouveauté de la variation.” (Jacob 1970: 331)

Es cierto que aunque el nacimiento y la muerte son dos fenómenos biológicos, sólo la muerte puede pensarse “a priori”, pero nunca conjugarse en primera persona, como expresa Jankélévitch en su obra *La Mort*. Sí se puede conjugar, lo que no se puede es conjugar en pasado.

“Le mystère de la mort et le phénomène de la mort. La première personne du singulier ne peut conjuguer mourir qu’au futur.” (Jankélévitch 1977: 5)

4.1.3 Características de la muerte y proceso conciliador: la imitación.

La muerte es muda, extranjera y arbitraria. En primer lugar, es muda y su profundidad queda representada por su mutismo: “La mort nous parle d’une voix profonde pour ne rien dire.” (OE II: 842) y (C II: 1416) Valéry la tacha de boca sin fondo, de una boca insaciable que al no dejar de engullir no puede hablar y deja sin honor al hombre:

“... gueule toute béante où il nous faut indéfiniment jeter des réponses dérisoires, et avec elles, tout l’honneur de l’esprit.” (OE II: 842)

Y que tan pronto como se aborda el tema de la muerte se ramifica, o tan pronto como se piensa en profundidad se cae en puras divagaciones:

“La mort, par exemple, ne peut être pensée ou réfléchie qu’illusoirement, quand on l’oppose à la vie, des conditions de laquelle elle est une conséquence. C’est pourquoi quand j’y songe ou que je lis quelque auteur qui s’y attarde et s’approfondit sur elle, j’ai bientôt l’impression que nous pensons à autre chose...” (OE II: 688)

Si el mutismo es la profundidad de la muerte, cuando el hombre quiere explicar esta profundidad, divaga. Esto mismo ocurre cuando se quieren explicar la política y la historia porque sucede que las grandes transformaciones son siempre mudas como la muerte: “Les grandes transformations sont muettes.” (CII: 1458)

Pero si su explicación es imposible, su representación es posible y se realiza a base de trozos de vida de un yo individual o colectivo que intenta representarla:

“Toutes représentations de la mort sont des extraits de la vie. Sensations – connaissance-etc.” (C II: 688)

“La mort n’est regardée que par des yeux vivants.” (OE II: 842)

“La mort est une idée de vivant. Elle est épouvantable par la quantité de vie que le vivant y place.” (C II: 1431)

El hombre intenta representarla pero a la vez intenta camuflarla. Cuando la representa se acerca a ella y refleja una proyección que de ella se hace; una idea que es una fantasía. Cuando el hombre se aleja de la muerte, la camufla y lo hace por ignorancia. El hombre, en este sentido, la imita, hace como ella; se calla. Hay que tener en cuenta que el hecho de camuflarla es una inclinación natural en el hombre; en todos los hombres:

“L’homme cache – forcément ce qu’il ne sait, peut pas dire, et volontairement ce qu’il a de commun avec les autres et que les autres ne disent jamais. Il imite leur secret... – Ils cachent leur ressemblance.” (CII: 1360)

Se trata pues de un consentimiento colectivo consciente; no se dice ni se habla de ella aunque se sabe que se va a morir.

En segundo lugar, la muerte es extranjera porque si no fuera por el suicidio o a la enfermedad, el hombre viviría sin reparar en ella. El hombre se aleja y huye de esta intrusa que un día irremediablemente le usurpará su territorio vital para siempre; un territorio que

otros nuevos pasajeros ocuparán: “Il y a quelque... regard de nous, pour qui la mort ne signifie qu’un événement étranger.” (OE II: 842)

Resulta interesante subrayar que la vida en Valéry adquiere el mismo valor que la muerte. Pero la vida como fuerza vital positiva y la muerte como fuerza vital negativa. Y frente a la certera presencia y proximidad de la muerte, nuestro autor se siente impotente y otorga un valor infinito a la vida:

“Ouverture de la fenêtre... Entrée de la journée, sa naissance...- avec tout ce qu’il y a de promesse, de craintes, de possible... Mais la seule certitude est celle du devoir périr, de la perte de ce trésor de ressources...” (C II: 1305)

En tercer lugar, la muerte es arbitraria porque es la extranjera que, muda, llega sin avisar y cuando quiere:

“..., le fil que dévident et tranchent les Parques est un câble dont les brins multicolores se substituent et reparaissent dans le développement de la torsion qui les engage et les entraîne. La mort est une surprise que fait l’inconcevable au concevable.” (OE II: 611)

En efecto, la muerte se presenta como un regalo sorpresa. La imposibilidad de conocer el momento de la muerte es la que origina que se luche contra ella de distintas formas, como afirma L.V Thomas⁴⁷⁹, y si en Valéry, como vemos, la relación que establece entre la vida y la muerte no es de lucha sino de complementariedad, el factor sorpresa de la muerte se entiende, sin embargo, como una agresión⁴⁸⁰ al modo de Jean Baudrillard, para quien no hay buena muerte, sino muerte “domestiquée”⁴⁸¹. Y, como veremos más adelante, en Valéry, sólo la pulsión de muerte puede vencer a la muerte: “La mort même y sera domestiquée sous le signe de la pulsion de mort.” (Baudrillard 1976: 235)

La Biblia expresa de forma extraordinaria el sentimiento de angustia que siente el hombre ante lo imprevisible de la muerte, ya que no es posible calcular ni el día, la hora ni el instante de su llegada, ni siquiera en el caso de una enfermedad terminal. San Mateo escribe: “Velad, pues, porque no sabéis que día vendrá vuestro Señor.” (San Mateo 24-42, 1456)

Esta incertidumbre se produce por la certeza de la muerte, único hecho seguro. Ante la universalidad de la muerte existe, sin embargo, una hora, un minuto y hasta un segundo que

⁴⁷⁹ “Cuanto más progresa el conocimiento científico de la muerte, menor es la posibilidad de precisar cuándo y cómo se produce. Pero es esta nada la que despierta todas las angustias, la que moviliza todas las energías para rechazarla, obnubilarla, suprimirla o vencerla.” (Thomas 1991:22)

⁴⁸⁰ “La muerte es natural. No obstante, se presenta como una agresión: se vive o se percibe como un accidente arbitrario y brutal que nos toma desprevenidos.” (Thomas 1991:23)

⁴⁸¹ “Ceci signifie en clair : la mort est inhumaine, irrationnelle, insensée, comme la nature lorsqu’elle n’est pas domestiquée (le concept occidental de nature est toujours celui d’une nature refoulée et domestiquée). Il n’y a de bonne mort que vaincue, et soumise à la loi : tel est l’idéal de la mort naturelle.” (Baudrillard 1976 : 248)

es específico para cada persona. Y José Ramón Ayllón, en *Dios y los naufragos*, expresa que Gustave Thibon habla de la muerte como verdugo o como novia, dependiendo de la actitud de aceptación o rechazo que tenga cada hombre:

“Porque la muerte – el único hecho indiscutible del futuro – nos espera según la altura de nuestros deseos, como una novia o como un verdugo, y de todos los actos de nuestra alma sólo subsistirá nuestra participación en aquello que, por no proceder del tiempo, no morirá con él. Cronos únicamente devora a sus hijos.” (Ayllón 2002: 195)

Uno de los textos valerianos que tratan este tema de la muerte es *L'Idée fixe*, que explica el comportamiento huidizo que adopta el hombre frente a la muda, extranjera y arbitraria muerte. Este texto explica que el hombre es “vaca” y no “toro” frente a la presencia de la muerte. El personaje del médico describe el comportamiento humano frente a la muerte mediante la imagen de la vaca. Y explica que la vaca cumple unas funciones propias a su calidad de vaca sin preocuparse por lo novedoso que se cruce en su camino. Pasa tranquila, en su prado, sin acercarse a los objetos que aparezcan, su función es la de continuar haciendo lo que hace sin reflexionar sobre el objeto intruso. Si se asusta, sale corriendo y en lugar de intentar descubrir y saber, opta por huir. Según el médico, el hombre actúa de la misma manera, y no sólo frente a lo novedoso, al dolor y frente a la muerte, sino también frente a un recuerdo o a la memoria, huye y no quiere acercarse para no tener que analizarlo porque es consciente de sus limitaciones a la hora de saber ubicarlo en su vida. El miedo, ante lo desconocido o mal conocido, conduce al empobrecimiento mental, intelectual y creativo. Se vive pensando que tanto el dolor como la muerte no son la parte esencial de la existencia, sino la parte accidental, y se vive de espaldas a esta accidentalidad pensando que nunca se transformará en esencial ni que se tendrá que analizar o vivirá en primera persona:

“La vache, [...] Si un objet nouveau l’effare, elle file, et elle n’aura jamais la tentation de revenir vers lui, avec précaution et ... concupiscence intellectuelle, pour l’identifier et le classer dans son système du monde ... – Mais il me semble que c’est là notre définition de la douleur... – Et de la mort... Et c’est pourquoi nous ne savons où les caser dans notre système du monde. [...] Les gens ne veulent pas mourir. C’est une idée rudement fixe.” (OE II: 230)

Y puede ocurrir, además, que cuando se piensa en la muerte, no sólo se la considere un accidente, sino un escándalo; esta idea es puesta de relieve por la mayoría de

antropólogos como el ya citado Louis-Vincent Thomas⁴⁸². Valéry habla de “impotencia total”:

“L’idée de la mort- l’idée d’être mort effraye par la supposition... que l’on se fait de la conservation de la sensibilité et de la suppression de la faculté d’agir. Le mort est dans l’impuissance totale.-[...] L’être a horreur de l’impuissance.” (CII: 673)

Aunque la idea de la muerte provoca el sentimiento de una impotencia total frente a este fenómeno biológico, Valéry reconoce que la muerte no es siempre la culpable de todos los males y las enfermedades del hombre, aunque sí supone, sin embargo, un fin irreversible:

“Si l’homme perd la conscience avec la vie. Mais il la perd déjà pendant la vie même et pour des altérations de soi moindres que la mort”. (CII: 600)

“La pensée, la conscience etc. m’apparaissent comme le sommet d’une pyramide de conditions que la maladie, les émotions, le sommeil dérangeant, que la mort renverse et qui jamais ne s’est vue réédifier.” (CII: 621)

Es más, en *Le Dialogue de l’Arbre*, Valéry por boca de Títiro, consciente de la poderosa presencia de la muerte, se pregunta si el objetivo del hombre no es engañarla:

“N’est-ce point l’affaire des humains, dont tout l’esprit qu’ils ont tourmente la nature, embarrasse leur vie et veut tromper la mort?” (OEII: 182)

Para concluir, Valéry consciente de que el individuo puede vivir de cara o de espaldas a la muerte, propone como respuesta y por boca de Títiro una filosofía vitalista, mientras que el otro personaje, Lucrecio, propone una filosofía nihilista que recuerda a lo que pensaba el propio filósofo Lucrecio que en el siglo I a.c en *De la nature* respecto a la muerte, que se asemeja mucho a lo que dice Epicuro; no hay que concederla mucha importancia pues el hombre, que es mortal, por naturaleza, pasa a ser el futuro alimento de los gusanos o de las llamas:

“L’homme s’indigne d’avoir été crée mortel; il en voit pas que dans la mort véritable il n’y aura plus d’autre lui-même demeuré vivant pour pleurer sa fin et, resté debout, gémir de voir sa dépouille devenue la proie des bêtes et des flammes.”

El proceso que “Non moi” vitalista adopta frente a la muerte biológica es la imitación. Frente a la muda, extranjera y arbitraria muerte, “Non moi” siente toda su ignorancia e impotencia. Para llenar este vacío, “Non moi” acepta la muerte como acepta la vida. Y cuando acepta la vida, adopta un individualismo social egotista y narcisista que

⁴⁸² “Hoy el hombre de Occidente ve la muerte como algo obscuro y escandaloso, y pone sus esperanzas en los progresos de la ciencia. La muerte [...] se trata de una agresión venida desde fuera que una medicina mejor y una sociedad mejor, terminarán por prohibir.” (Thomas 1991: 57)

incluye la conciencia de la presencia de la muerte y la práctica de vivir la muerte subjetiva a lo largo de la accidentalidad que representa la vida y sus ciclos. La obra valeriana *Eupalinos* es un diálogo en el que se habla de la vida, del aburrimiento, de la muerte y del más allá. El personaje Sócrates piensa que los mortales, cuando escogen ser hombres y no filósofos, deben llenar el vacío de esa ignorancia sentida como aterradora cuando se acercan a lo inexplicable:

“Et les humains, de mille manières, ne s’efforcent-ils pas de remplir ou de rompre le silence éternel de ces espaces infinis qui les effraye?” (OE: 126)

La obra *Eupalinos* es para J.Duchesne⁴⁸³ un diálogo de muertos cuyos personajes, según A.J.A. Fehr, así como los de *l’Âme et la danse*, son estáticos y por ello, personajes de muerte⁴⁸⁴. La relación que se establece entre los diálogos valerianos y los platónicos es innegable⁴⁸⁵.

Volviendo a la muerte biológica, terminaremos diciendo que el proceso que “Non moi” utiliza para salvarse de la ignorancia e impotencia totales es vivir la muerte subjetiva. Es decir, vive la muerte subjetiva a imitación de la muerte biológica. En esta muerte se produce una fusión o unión en la que se produce una representación; una nueva adquisición que debe ayudar a crecer y evolucionar. Esta muerte subjetiva que estudiamos detenidamente en el capítulo 4 (Muerte subjetiva y transformación) produce una representación, gracias a la cual, Valéry logra “mofarse” de la propia muerte. Esta imitación de la muerte biológica es una forma de jugar con ella y con lo arbitrario. Y decimos jugar, porque se trata de un aprendizaje mental que “Non moi”, adaptándose a las distintas situaciones, repite con el anhelo de lograr una perfección, es decir; de alcanzar un nivel de sabiduría. El carácter arbitrario y accidental de la muerte son los rasgos con los que se complementa “Non moi” y configuran su pensamiento vitalista de la existencia, la existencia como “caza” de “moi” y como “aventura” de ambos yoes.

Respecto a la muerte biológica podemos concluir diciendo que, si a un nivel colectivo crea ritos y creencias, a un nivel individual, en el caso de Valéry, crea el mito porque en la comunión entre “Non moi” y “moi” símbolo se produce una trascendencia en la que las coordenadas espacio temporales se sobrepasan, y se origina una representación que

⁴⁸³ “*Eupalinos* : dialogue des morts.” (Duchesne-Guillemain 1972 : 46)

⁴⁸⁴ “*Eupalinos* est un dialogue des morts... personnages appartenant au passé, des morts. [...] on retrouve cet état de choses dans l’Âme et la Danse. (*Eupalinos*) [...] Description de la vie après la mort [...] l’ennui de vivre dans l’Âme et la Danse, l’extase est produite par le mouvement, l’état de Phèdre et de Socrate se caractérise par l’absence de mouvement. [...] Le thème du temps est lié à celui de la mort... personnages immobiles.” (Fehr 1960 : 24-30)

⁴⁸⁵ “Parmi les personnages de Platon, il y en a qui semblent avoir avec *Eupalinos* un rapport direct et évident, par exemple le commencement du –Banquet– et celui de –Phèdre–, dont on trouve des souvenirs très précis dans le texte de Valéry. [...] Le passage des Métamorphoses d’Ovide semble avoir avec la conclusion d’*Eupalinos* un rapport direct.” (Fehr 1960 :104)

está fuera del espacio y del tiempo, y que se sitúa en otro yo resultante que, como veremos más tarde en el capítulo de la muerte subjetiva pertenece a la realidad mítica.

Concluyamos diciendo que “Non moi” imita a la vida “moi” irrumpiendo en sus ciclos de forma destructiva; es decir imitando a la muerte biológica. Estas imitaciones crean un yo mítico poderoso y libre. Es decir; en la fusión “Non moi” + “moi”, “Non moi” abraza a la muerte muda, extranjera y arbitraria “moi”, y abarca un más allá. “Non moi” captura y transforma lo accidental “moi”, y “Non moi” ya no vive de forma independiente, sino que se siente ordenado, interrelacionado, y en esta interdependencia logra un sentido:

“Un homme réel,...sa vie quelle qu'elle soit n'est jamais qu'un échantillon..., une ébauche... Pour tout homme, sa vie est une diminution... du plan et des organisations qui le définissent. Mais l'accidentel-... les actions extérieures qui s'exercent sur cette organisation-... l'éveillent, l'animent... L'accidentel lui est indispensable et c'est à la lueur de ces événements qu'il se voit et se pense plus général,... que toute vie particulière... L'accident vie contient la substance... esprit. On vit, on est- à l'occasion de tels faits qui nous étrangers, inconnus...” (C II: 290)

Al final, Valéry logra vivir un tipo de muerte bella y sabia, y practicando una filosofía vitalista engaña a la muerte imitándola, y mediante esta simulación, que como si fuera un juego, repite incesantemente, obtiene un poder liberador.

PARTE 2. CAPÍTULO 4.

4.2. LA MUERTE BIOLÓGICA DEL SEMEJANTE.

Síntesis Introductoria.

Cuando el hombre reflexiona sobre la muerte, piensa primero en la muerte de los demás, y después, en la suya propia.

Normalmente se niega y rechaza la muerte del otro, sobre todo, si se trata de un ser querido. La idea objetiva de pensar en la persona fallecida conduce a pensar en el cadáver. Y éste es el alimento que nutre no sólo a la tierra sino al aire; pues mediante la ósmosis, se transforma en los iones que pueblan el aire.

En este capítulo se presenta el tratamiento que cínicos y estoicos daban al cadáver. Veremos cómo la idea subjetiva de pensar en el fallecido conduce a ver que el cadáver, como alimento de la tierra y del aire, es una forma de energía.

De ahí que, cuando el difunto es un ser querido pueda hablarse de duelo o luto, periodo en el que el ser querido adopta una máscara.

La idea del cadáver tanto objetiva como subjetiva se resuelve y neutraliza apelando a los ritos y a su simbología.

Pensar en la muerte biológica produce miedo. El miedo, la energía y la máscara son resueltos mediante la práctica de rituales integradores. Los ritos funerarios en la actualidad en la mayoría de los casos, si se hacen, es de forma camuflada.

Valéry frente a la muerte biológica practica la muerte subjetiva, lo que le conduce a vivir toda una serie de transformaciones a lo largo de la vida. Este hecho es lo que permite incluir en su obra y en su vida la figura de Proteo.

“Non moi” imaginativo y sensitivo es capaz de morir subjetivamente. Esta muerte subjetiva a voluntad es la acción que le permite resurgir renovado. Desde un punto de vista subjetivo, la práctica de la muerte subjetiva, de la muerte sabia y bella, le permite salir del dolor y sufrimiento.

4.2.1 LA MUERTE BIOLÓGICA DEL SEMEJANTE. EL CADÁVER.

El cadáver es para Valéry una ofensa, y nuestro autor se niega a ser mortal como los demás. “Non moi” se niega a morir como los demás, quiere distinguirse, desmarcarse, y para ello se dedica a la construcción de otro yo:

“Orgueil – et son contraire viennent de l’impossibilité de se considérer comme autrui. Tout cadavre nous offense. [...] Autrui, se présente dans sa particularité... – Tandis que Moi ... efface ses fautes, se sent pur et général – autre que toute apparence – arrange son passé, possède l’avenir. [...] Moi – n’est pas homme.” (C I: 38)

Este yo al que Valéry hace alusión en esta cita es el “NON MOI ABSOLU” que estudiamos más adelante en el capítulo 6.

Pensar en la muerte de los demás le permite pensar en su propia muerte⁴⁸⁶. Y quiere distinguirse. Considera que la muerte, por ella misma, no tiene poder, que sólo es un accidente y que lo que le otorga toda su fuerza es la importancia que el ser viviente le concede. Los efectos de la muerte en los vivos explican creencias y tradiciones.

“La mort elle-même est un fait profondément sans importance propre, au regard de la vie, dont elle est un accident normal et un détail réellement secondaire. Elle ne prend la valeur connue que moyennant les effets naïfs qu’elle produit au témoin”. (C II: 574)

Quiere pensar que la muerte, como hecho secundario, no le condiciona, pero la idea de la muerte de los hombres le conduce a visualizar una ciudad llena de cadáveres. Esta visión le hace pensar en la ciudad como un cementerio viviente, y neutraliza la masa que vive y se mueve por la ciudad con la masa muerta y estática del cementerio. La idea de soledad y frialdad que emana de pensar la muerte le lleva a pensar en el hombre en tanto que “masa abstracta” viviendo en una gran ciudad:

“L’homme des foules [...], le mouvement des villes énormes engendre le merveilleux malaise de la multiplication des seuls. On constate ... que les singuliers sont innombrables. Tant de personnes ... donnant vaguement l’impression d’un cimetière en marche.- Nous inspirent le même détachement, parfois morne, - joyeux parfois, - qui nous saisit au milieu d’un peuple de tombes.” (OE I: 848-849)

⁴⁸⁶ La necesidad en Valéry de un opuesto, de un rival, de otra fuerza con la que poder medirse es vital. De esta medición comparativa puede sacar conclusiones y llegar a un conocimiento. Él siempre expresó que la mente por sí sola no vale nada. Esto explica que en su sistema “Non moi” necesite siempre de “moi.” En Ego resalta incluso que en el mundo de lo mental, los pensamientos necesitan de un modelo, un arquetipo, de los demás, y que sin estos apoyos, la mente es estéril: “La pensée a besoin d’un maître, d’un désir, d’un modèle; d’habitudes. Sans quoi elle est comme le rêve – inutile, terrible, circulaire, niaise.” (C I: 327)

Por tanto, frente a la soledad, frialdad y accidentalidad de la muerte, frente a su presencia repetitiva y mecánica, Valéry quiere distinguirse y creerse único:

“Rien n’enlève à la vie son air de vie, mais rien n’ôte à la mort son prestige de mort, comme le sentiment puissant de la quantité de vivants ou des morts. Le nombre et la répétition ont pour effet de nous faire sentir la loi et la machine, et presque leur ridicule, et tantôt écrasent l’esprit, tantôt lui font inventer pour sa défense ce qu’il lui faut pour se croire unique et maître de soi.” (OE I: 849)

Centrémonos en el cadáver que puede contemplarse de dos formas:

1º Objetivamente. El cadáver es el alimento físico que mediante sus líquidos y excrementos nutre la tierra y el aire. El cadáver como polvo son los iones⁴⁸⁷ (que no eones⁴⁸⁸) que fluyen como fuente de energía. Ionizar⁴⁸⁹ e ionización se explica por la ósmosis⁴⁹⁰ entre el muerto y la tierra, que mediante su mineralización permite la fecundidad de la tierra⁴⁹¹.

2º Subjetivamente. El cadáver como máscara es la influencia psicológica que se opera sobre los vivientes, dando formas de vida a veces inconscientes y explicando creencias y tradiciones. Valéry cree en un universo formado por la máscara o influencia de los que desaparecieron, de ahí que dé tanta importancia a los recuerdos y a la memoria.

En efecto, el tratamiento del cadáver, tanto como alimento, energía y máscara ha originado toda una serie de ritos con la consiguiente creación de toda una simbología, rica en representaciones y ceremonias. El tratamiento de los muertos por los cínicos y estoicos, así como por el de otras culturas, explican las características de las diferentes civilizaciones⁴⁹².

⁴⁸⁷ “Radical simple o compuesta que se disocia de las sustancias al disolverse estas, y da a las disoluciones el carácter de la conductividad eléctrica. 2. Átomo, molécula, o grupo de moléculas con carga eléctrica.” (Diccionario de la RAE (b) 1992: 1186)

⁴⁸⁸ “El tiempo, la eternidad. En el gnosticismo, cada una de las inteligencias eternas o entidades divinas de uno u otro sexo, emanadas de la divinidad suprema.” (Diccionario de la RAE (a) 1992: 858)

⁴⁸⁹ “Disociar una molécula en iones o convertir un átomo o molécula en ión.” (Diccionario de la RAE (b)I 1992: 1186)

⁴⁹⁰ “Acción de empujar, impulso. Paso recíproco de líquidos de distinta densidad a través de una membrana que los separa.” (Diccionario de la RAE (b) 1992: 1492)

⁴⁹¹ Creemos que objetivamente, morir no es más que un cambio de estado; lo orgánico se transforma en inorgánico en un tiempo más o menos largo, hecho que adquiere una importancia extrema desde un punto de vista sincrónico; la suma de todas las muertes físicas habidas a lo largo de la historia son una pesada o/y ligera influencia o/y carga para los vivos, la descomposición de millones de cuerpos pueblan el subsuelo que no vemos. Esta ebullición subterránea, aunque encerrada en alejados o cercanos cementerios no deja, a pesar de su lejanía o cercanía, de acaparar el terreno destinado a los vivos, los cementerios guardan y esparcen alimento suficiente para regenerar los reinos animal y vegetal. En cierta forma, es como según L-V. Thomas, cuando en su libro *La Muerte*, expresa que: “La muerte continúa su obra después del último suspiro.” El propio Valéry cuando habla de Anatole France en (OE I: 720) hace referencia a la influencia que tiene la muerte de los demás en los vivos. Es lo que hemos llamado la carga histórica de la muerte, de esta forma, es también consciente de la influencia de su propia muerte. La carga histórica consiste en la doble herencia del cadáver y de sus actos. L.V.Thomas sigue expresando: “Los elementos constitutivos del cuerpo de este modo devueltos a la naturaleza pueden pasar a integrar otros seres vivos en forma prácticamente ilimitada, hasta el fin de los tiempos, según las leyes del oxígeno, el carbono, el nitrógeno y el fósforo. Algunos pensadores creen incluso que el polvo en que nos convertimos, una vez completada la mineralización, subsiste por toda la eternidad; que está constituido por partículas elementales, los eones, que conservan vestigios de nuestro programa genético.” (Thomas 1991: 33-34)

⁴⁹² El tratamiento que los Cínicos daban al cadáver es heredado por el Estoicismo. María Daraki y Gilbert Romeyer-Dherbey en su libro *El Mundo helenístico* recogen las siguientes ideas cínicas sobre los muertos y la muerte, apoyándose en Von

Por eso, cuando Valéry reflexiona sobre la muerte de los demás, no le preocupa el tratamiento que se hace del cadáver, sino la influencia de su recuerdo. En *Tel quel-Moralités*, Valéry expresa:

“<Laissez les morts ensevelir leurs morts>. Ceci veut dire qu’il ne faut pas s’occuper des morts. Jésus condamne les traditions.” (OE II: 541)

En su *Correspondencia* con Gustave Fourment, Valéry escribe lo poco que se piensa en el futuro cadáver que todos seremos un día:

“Ainsi le cadavre futur que seulement nous sommes, vus de près, mûrit, se détache et tombe avec la disparition de son inutilité constitutive, si... ÉLÉGAMENT, dirai-je, qu’une minute unique est utile à cette consommation, le temps presque nul de fondre les mains qu’on serre- puis la courbe d’une fuite glissée et la reprise, après la lenteur naturelle de l’élan, au rythme primitif.” (Correspondance Paul Valéry et Gustave Fourment 1887-1933. (1957: 98)

Y cuando muere Mallarmé, en 1898, Valéry hace de su muerte la suya propia y escribe a Gide:

“Mon cher, je suis anéanti. Mallarmé est mort hier matin. [...] J’ai senti cette nuit où je n’ai pas pu me coucher toute l’affection que j’avais pour cet esprit- et d’autant plus j’ai essayé de le pénétrer, d’autant plus je sens cette mort en moi.” (Correspondance André Gide - Paul Valéry. 1890 -1942. 1955: 330-331)

Pero Valéry, en general, recuerda a sus amigos desaparecidos con gratitud:

“Le passé saisi le présent et je me sens environné d’une foule d’ombres que je ne puis écarter de mon discours. Les morts n’ont plus que les vivants pour ressource. Nos pensées sont pour eux les seuls chemins du jour. Eux, qui nous ont tant appris..., il est juste qu’ils soient accueillis dans nos mémoires et qu’ils boivent un peu de vie dans nos paroles. Je dois à bien des morts d’être tel que vous ayez pu me choisir.” (OE I: 715)

Arnim, *Stoicorum veterum fragmenta*, 1974. Y adoptadas también más tarde por los Estoicos: “Se comerá carne humana si las circunstancias lo piden (I, 254). Crisipo dedica mil versos a aconsejar que se coma a los muertos (I, 254). No sólo se comerá a los muertos, sino incluso la propia carne en el caso de perder algún miembro, para que así se convierta en parte de otro de nuestros miembros (III, 748). Se comerá a los hijos, a los amigos, a los padres a la esposa muertos (III, 749). Se tratará el cadáver de los padres como a cabellos o a uñas cortados; y si las carnes son comestibles, se servirá uno de ellas como de un alimento, y comerá sus propios miembros amputados (III, 752). Los hijos cocerán y comerán a su padre, y si alguno de ellos se negara a hacerlo, será a su vez devorado (I, 254). Los hijos llevarán a sus padres al sacrificio y se los comerán (III, 750).” (Daraki y Romeyer-Dherbey 1996 : 9)

Los cínicos, como más tarde los estoicos, tratan a sus muertos sin ningún tipo de honores funerarios, los echaban directamente a las bestias; ser devorado y comido por un perro o buitre así como ser echado al río son sus distintas formas de sepultura preferidas. Estos animales necrófagos debían ser imitados por los propios parientes que tenían que comer a sus propios muertos. Pero debían cocerlos, este sacrificio “se convierte en el acto cultural por excelencia. El cadáver como alimento podía ser considerado como una forma de energía en ciertas tribus indígenas de América del Sur, pero comerse a los cadáveres era simplemente un manjar, la escasez de comida, convertía a los cuerpos humanos en un succulento plato. Incluso, se establece toda una jerarquía de órganos, según la cual, sólo los jefes pueden acceder a la parte que ellos consideran más sabrosa. Hay que destacar que la muerte limpia o por enfermedad influía en el reparto y en lo que era o no comestible.” (Daraki y Romeyer-Dherbey 1996 : 11)

Y cuando habla, en particular, por ejemplo, de Anatole France, alude a esta conjunción que durante la vida se produce con el pasado cuando se bebe de las mismas fuentes:

“Il avait longuement respiré dans les livres les essences de la vie passée qui s’y mêlent à l’odeur de mort, et sa substance s’était imprégnée peu à peu du meilleur de ce que les siècles avaient distillé de plus excellent.” (OE I: 729)

En efecto, Valéry vuelve a subrayar la supervivencia de los muertos por la memoria; se pregunta por qué el hombre y no el animal:

“De la mort et de la survie. On n’a guère songé à penser à la survie d’un chien ou d’un poulet. Il est mort= Il est mort. Mais ce chien dressé avait bien sa mémoire, une sorte d’intelligence, une éducation. On consent que cette mémoire de chien meure, et non celle d’un homme.” (C II: 605)

Y en su memoria, Valéry siente que todos sus amigos escritores desaparecidos sobreviven de alguna forma. Respecto a Henri Bremond, dice:

“J’y reviens honorer la mémoire du mort; mais d’un mort pour moi plus vivant que bien des vivants... je l’entends et je le vois.” (OE I: 764)

Resulta pues evidente que esta influencia subjetiva ya sea intelectual o afectiva permite hablar del cadáver como máscara⁴⁹³. Y que en Valéry esta influencia es incluso, excesiva:

⁴⁹³ *Subjetivamente* y desde un punto de vista diacrónico, la desaparición de un ser querido condiciona casi siempre al vivo. La muerte del otro se convierte en su máscara, quiere ser como era y sería el desaparecido si aún existiera, cesa de ser él mismo para prolongar la existencia de la otra persona, este grado es quizás el más extremo. Es subjetiva porque se trata de un arquetipo mediante el cual un individuo va definiendo su existencia como suya-mía y su muerte como mía-suya. En este sentido, la pérdida del ser querido provocaría en el que se queda unos efectos muy similares a los que produce el desengaño amoroso en la persona abandonada.

Esta idea fue claramente expuesta por Henri Laborit en *Éloge de la fuite*: “Cet être cher, [...] ce n’est pas lui que nous pleurons, c’est nous mêmes. Nous pleurons cette partie de lui qui était en nous et qui était nécessaire au fonctionnement harmonieux de notre système nerveux.” (Laborit 1976: 81-82)

El cadáver como máscara es la influencia psicológica que operan los desaparecidos sobre los vivos dando formas de vida a veces inconscientes. El amor y la muerte son los dos pilares de la vida interior del hombre capaces de transformar la inteligencia, desarrollar la imaginación e impulsar a la acción. Cuando los vivos lloran la pérdida de un ser querido y no la aceptan, hacen de su ausencia una presencia, y se comportan como si el fallecido siguiera estando vivo. En tal estado, el vivo vive una fantasía, un sueño del que ha de salir de forma gradual.

Según Alain, *Propos du 15 juillet 1930, Admirer*, el tiempo de luto es siempre limitado porque la vida por su propia fuerza vuelve a aparecer, cada día que pasa mata o aniquila en nosotros el recuerdo de ese ser querido y se termina adquiriendo esa fuerza necesaria para seguir siendo nosotros mismos. Desde este punto de vista, la muerte es una enfermedad curable gracias al tiempo. La proyección que el hombre se hace de la muerte del otro es una fantasía que termina por regularizarse: “Il est strictement vrai que, tant que l’on n’a pas reconstitué le souvenir selon la vie, ce qui est tombeau et statue, on est livré à des visions tristes. Le mort vient nous prier de penser un peu mieux à lui, c’est-à-dire- de l’honorer selon ses mérites, au lieu de le tuer de nouveau chaque jour selon sa faiblesse. C’est exhorter le vivant à vivre ; et le vivant entend très bien cette exhortation ; il retrouve la force d’admirer et d’aimer, en même temps que son propre régime de vie. Telle est la résurrection des morts. Et j’ai remarqué que la mort est un événement de courte durée; c’est une maladie de l’imagination, j’entends dans le vivant, maladie qui ne peut durer.” (Alain 1956: 948-949)

“Ah, bête – bête - bête! – Qui, bête? Je songe à cet imbécile qui criait: debout, les morts!... Voulez-vous bien rester couchés! Ô morts, vous allez prendre vie, si vous vous relevez comme cela!” (C II: 435)

Frente a esta obsesión, por ejemplo, Epicteto en *Manuel*, hacia el siglo 130 de nuestra era, para que la muerte de un ser querido afecte lo menos posible, propone considerarla con cierta distancia y desapego:

“Si tu aimes une marmite, dis-toi: <<C’est une marmite que j’aime>>. Car, si elle vient à se casser, tu n’en seras pas troublé. Si tu embrasses ton enfant ou ta femme, dis-toi que c’est un être humain que tu embrasses; car, s’il meurt, tu n’en seras pas troublé.” [...] La mort n'est pas un mal. Sachez aussi que pour des hommes, c'est une malédiction que de ne pas mourir; c'est la même chose que de ne pas venir à maturité.”(Épictète 1908: 24)

Epicteto cree, como también, luego, lo crearán Plotino y Hegel, que se tiene miedo, no a la muerte, sino a la idea que de ella nos hacemos. Y la idea que tiene Valéry tanto de la vida como de la muerte, es que son una posibilidad. La vida embrionaria es un misterio de la vida, y la semilla como vida aletargada, es el misterio de la vida y de la muerte. Esta posibilidad de vida y muerte es un misterio. Es decir; la muerte, en Valéry, es sinónimo de posibilidad y misterio: “La graine contient de grands secrets – Car elle vit et ne vit pas.” (C II: 737)

En el caso valeriano, la aceptación de la muerte del semejante se transforma en la superación de la suya propia. Esta aceptación y valoración positiva del cadáver le lleva a privilegiar los elementos muertos porque esconden el misterio de esa semilla, entre la vida y la muerte, entre lo posible y lo imposible, entre el sí y el no. “Non moi” escoge símbolos que le aproximen a esta frontera, lo que le permite jugar con la vida y la muerte a la vez. Esta utilización del cadáver no es nueva como ampliamente expone Philippe Ariès en su libro *Essai de l’histoire de la mort en Occident, du M-Â à nos jours*⁴⁹⁴.

⁴⁹⁴ Recordemos siguiendo la obra de Philippe Ariès que en los siglos XIV, XV y XVI tanto en arte como en literatura “le cadavre” es denominado “le transi, la charogne”, y la muerte es representada en arte como una momia o un cadáver en descomposición. La muerte macabra y el horror a la muerte física en la poesía de los siglos XV y XVI reflejan el horror a la muerte física y a la descomposición no sólo del muerto sino también del que está vivo, enfermo o es ya una persona mayor. Al final del siglo XV y durante el XVI, la muerte se vive con un gusto morboso, como ilusión y fascinación. En el siglo XVII representada por el esqueleto y los huesos se habla de la “morte secca”. Los poetas toman conciencia de que la descomposición no está únicamente en la muerte sino también en la vida. El tema de la descomposición adquiere una presencia universal. Del XVI al XVIII la muerte se confunde con el amor. En el XVII esta manifestación de morbosidad macabra frente a la muerte es aún discreta, como en Shakespeare. Y en el XVIII se vive como una obsesión, el amor pasa a ser erotismo y la fascinación en tema macabro; los cadáveres son objeto de una extraña manipulación y lo macabro se representa mediante el esqueleto. Sade simboliza el XVIII como Freud el XX. En el siglo XIX cabe destacar las figuras de Santa Teresa y Baudelaire. La fascinación por la muerte conduce a la proliferación de místicos, en sus dos vertientes: sagrado y profano (pagano). La muerte va pasando del terreno propiamente real al mundo imaginario, desde el romanticismo y finales del XVIII hasta los mismos surrealistas se intenta expresar la muerte morbosa, macabra y erótica. El siglo XVIII significa la ruptura familiar con la muerte, La Rochefoucault afirma: “L’homme ne peut regarder de face ni le soleil ni la mort”, y en el XIX es una fuerza salvaje incomprensible que no se representa ni en pintura. (Ariès 1975)

Respecto a la inclinación de Valéry por el cadáver, Henry-Lévy en su libro *Les Aventures de la Liberté*, narra que Paul Valéry a sus veinte años acompaña a Georges Vacher de Lapouge⁴⁹⁵ que, interesado en el estudio de las razas, se dedica a vaciar, en este caso, el cementerio de Montpellier, y a llevar los cráneos a su laboratorio para determinar cuáles son las razas del norte o germanas y las del sur o semitas. A propósito de Valéry, dice:

“Ils sont dans un cimetière à déterrer six cents crânes. [...] Il fait partie de ces intellectuels qui croient que l'on peut en toute innocence mesurer le crâne d'un nègre et le comparer à celui d'un Rodézien pour en déduire, évidemment, son intériorité congénitale. [...] De la science dans l'air? De la positivité dans le paysage? Une classification nouvelle? Une taxinomie possible? Grand jeu mental. Eh bien, la joie sauvage, méphistophélique, de Valéry au milieu de ses six cents crânes du cimetière de Montpellier.” (Henry-Lévi 1991: 32-35)

4.2.2 La naturaleza muerta: el otoño, las hojas secas, caracolas y conchas vacías. Automne.

Valéry se siente, pues, atraído por el cadáver como se siente atraído por toda la naturaleza muerta. Lo putrefacto es lo que da vida porque alimenta el reino de lo vivo. Valéry utiliza símbolos de muerte y regeneración, pero la naturaleza no le atrae demasiado y el campo le produce una profunda tristeza y dolor: “Cette campagne m’abat - m’attriste. Et toute campagne. Elles ont beau être belles, elles me font mal.” (C II: 1281)

De ahí su extremo cuidado a la hora de escoger del mundo natural los elementos de su fauna y su flora. Por eso critica a Rousseau y al empleo tan superficial que éste hace de la naturaleza, pues se trata de un contacto superficial cuyo efecto seduce pero no edifica⁴⁹⁶. La naturaleza, según Valéry, nada tiene en común con el mundo de las Ideas. Y cree que se establece una lucha entre tres claras categorías que él distingue en la Creación: el hombre, la naturaleza y el azar. En la naturaleza, todo cuanto existe tiene una única función. La naturaleza no construye, sólo se desarrolla, y, además, sin finalidad alguna, así como sin creatividad:

“Nature - n’a pas de but.” (C I: 500)

“La nature vivante semble tendre à créer l’individualité - à développer ce qui spécialise chaque unité.” (C II: 752)

⁴⁹⁵ “De Lapouge, antisémitisme de gauche. Toujours ce mélange - caractéristique de l’époque qui précède et suit l’Affaire Dreyfus - du progressisme et d’infamie, de socialisme et d’ignominie. Ce craniomètre, ce forcené de l’inégalité de race.” (Henry-Lévi 1991: 33)

⁴⁹⁶ “Ce système séduisant et naïf, qui se rattache à Rousseau.” (OEI: 565)

“Les formules de la nature ne sont pas des formules de construction - c’est là ce qui nous trompe et nous égare- Ce sont des formules de développement, - des inégalités-? ” (C II: 769)

Y prueba la imperfección de la naturaleza aludiendo a la necesidad que siente el hombre de crear obras artísticas que la sobrepasen:

“El il n’y aurait pas d’oeuvres d’art si la nature était plus belle, si l’on trouvait des demeures délicieuses... si la musique naissait de fleurs.” (C I: 1131)

Pues la naturaleza no se desarrolla “intelectualmente” sino “repetitivamente” y necesita de la acción humana para que intervenga un orden:

“Il y a dans l’algèbre quelque chose de la puissance de la <nature>. [...] On a l’impression du travail végétal, d’une répétition qui s’étale, d’une cellule qui se subdivise. [...] L’algèbre... en quoi elle est inhumaine comme la vie aveugle et proliférante est inhumaine.” (OE II: 717-718)

Por consiguiente, como la naturaleza no es sabia y crece de forma desordenada, Valéry escoge de la naturaleza aquellos elementos que le lleven directamente a desarrollar y a ejercitar el intelecto y a adquirir un conocimiento.

Por supuesto, esta adquisición entraña, a su vez, un enriquecimiento interior que vendrá dado por la fuerza o energía que el elemento captado es capaz de acumular y transmitir. Es interesante constatar que la información recibida depende del elemento utilizado. Para Valéry, la vida y la existencia son un misterio, que tienen sin embargo, un Origen. Ir a las raíces o beber de la fuente primigenia es la labor que lleva a cabo capturando algunos elementos de la naturaleza muerta.

En dicha captura hay muerte y regeneración, o dicho de otra forma; en la unión que establece con elementos muertos, puede sentir la armonía universal del origen anhelado.

Y son estos elementos singulares los símbolos que Valéry escoge de la naturaleza para enlazar “Non moi” con la realidad incomunicable e intangible “moi”, y son elementos que gozan de movimientos circulares en espiral como caracolas o conchas vacías si se trata de elementos muertos del mar, o de flores, telas de araña o colmenas en la versión terrestre. Luego podemos añadir que de las estaciones, el otoño es su preferida.

Pensemos que para un filósofo como Fichte, la naturaleza representa un todo en el que cada “cosa” goza de unas cualidades determinadas. Son partes englobadas en un Todo manifestado en un Eterno Presente. La naturaleza se le presenta a Fichte como una “cadena cerrada” de “relación fija”, en la que cada elemento es el efecto del pasado y el origen del

futuro, en una relación de causa/efecto y consecuencias⁴⁹⁷. Fichte se pregunta por qué la naturaleza es en un momento dado lo que es, y no otra cosa. Cree que es imperfecta y que su existencia es “incompleta”, y cree que para explicar la “substancialidad” y las cualidades específicas de cada elemento hay que pensar en un “sustrato” o “fuerza” que la haga cambiar y evolucionar. Esta fuerza o esencia particular en cada parte y común al Todo. La fuerza de cada parte se relaciona con las circunstancias que la rodean, que reunidas, posibilitan el cambio⁴⁹⁸. También Valéry siguiendo a Fichte, mediante la esencia de cada parte, logra unirse a la esencia universal del todo mediante sus símbolos más queridos.

Como hemos dicho, Valéry no se complace en admirar la naturaleza dada “asalvajada”, sino que necesita construir y necesita símbolos “muy elaborados o contruidos” (cavidades) como la concha y el mar, o símbolos de muerte como el otoño. Y a partir de esta base, el arquitecto se pondrá a edificar el universo mítico que define la dialéctica interactiva que se establece entre “Non moi” como cazador y “moi” como elemento cazado.

En antropología, Edmund Leach se refiere también a esta naturaleza salvaje de la que el hombre civilizado se aleja para construir el “orden” que ella no tiene⁴⁹⁹. Tanto para Leach como para Valéry, el concepto de belleza se define por la geometría de sus formas. En Valéry, estas formas perfectas sólo existen en las “cosas muertas” y en “descomposición”, una perfección, que, por otra parte, tiene un poderoso valor; como si sólo la muerte guardara el secreto de la vida:

“La forêt plus belle après sa mort d’automne par ses couleurs plus variées, plus sonores que celles de la vie. Il s’agit de choses mourantes et mortes, et cette splendeur résulte comme elle peut de la dégradation d’organes d’où la vie s’est retirée. C’est l’abandon, la décomposition, l’oxydation lente qui emplissent nos yeux de valeurs positives puissantes.” (C II: 1291)

⁴⁹⁷ “Me encuentro rodeado de objetos, a quienes considero con existencia propia e independiente, y que forman por sí solos un todo; veo plantas, árboles, animales. [...] Cada objeto tiene su número determinado de cualidades, [...] La naturaleza recorre la infinita carrera de sus diferentes estados sin interrupción, y los cambios de dichos estados no se producen al acaso, sino que obedecen a causas rigurosas. Me encuentro dentro de una cadena cerrada de fenómenos determinados en una relación fija, de modo que por la simple reflexión podría definir en un momento dado cualquier estado posible del universo, estudiando las causas, los efectos o consecuencias. Percibo en cada parte el todo, porque cada parte sólo existe por el todo, y sólo es lo que es por el todo, y esto necesariamente.” (Fichte 1976: 13-16)

⁴⁹⁸ “Y creo necesario admitir otra existencia fuera de ellas para explicarlas. Dichas cualidades no son nada en sí y por sí, sólo son algo en otra cosa. Este algo es lo que admite y sustenta la cualidad; un substrato de la misma, según la expresión escolástica,... tengo que imaginar una fuerza activa peculiar al objeto y que constituye su propia esencia. Este principio de actividad, del nacer y del devenir, existe puramente en sí y por sí, en cuanto es fuerza,...él mismo se pone en movimiento. La determinación de la fuerza por sí misma y las circunstancias exteriores, han de reunirse para producir un cambio. Hay, si considero el conjunto de todas las cosas que pueblan el universo como un solo todo, como una naturaleza, una sola fuerza; si las considero cada una en particular, muchas fuerzas, las cuales se desarrollan según sus leyes propias y afectan todas las formas que son susceptibles, y todos los objetos del universo no son otra cosa que aquellas mismas fuerzas en una cierta determinación.” (Fichte 1976: 17-18)

⁴⁹⁹ “Esta oposición entre cultura humana y naturaleza es muy sorprendente. La naturaleza visible, salvaje, es una mezcolanza de curvas fortuitas; no contiene ninguna línea recta y pocas formas geométricas regulares de cualquier tipo. Pero el mundo domesticado, artificial, de la cultura está lleno de líneas rectas, rectángulos, triángulos, círculos, etcétera.” (Leach 1978: 68)

Siguiendo este gusto por elementos naturales que a la deriva se descomponen o se abandonan, se entiende también que al igual que las hojas secas sobre el suelo nutren la tierra y alimentan a las demás especies tanto vegetales como animales, así también los cadáveres desprendan suficiente materia orgánica en corrupción para dar vida a otros seres. Esta idea, expresada anteriormente, explica que, en Valéry, el otoño, precisamente, le traiga el recuerdo de la muerte de Mallarmé: “Quand vint l’automne, il n’était plus.” (O EI: 633)

Para Valéry, el árbol y el otoño son símbolos de su “instant éternel” y de su “armonía universal”. El otoño es, en Gide, la estación que especialmente le sumerge en el pensamiento de la muerte, la considera la más bella y la más desnuda de las estaciones. Esta desnudez se la inspira el árbol que, modestamente pero triunfante, pierde sus hojas. Triunfante porque por encima de todo lo que le rodea y por encima de las hojas, queda él, y sólo él. Esta última imagen del árbol despojado de sus hojas, es, según Gide, la imagen del hombre que, sin ataduras ni fantasmas, logra regenerarse; es decir, purificarse:

“Je ne consens pas à trouver cette déclinante saison moins belle – en dépit de ce que l’arbre qui perd ses feuilles en pourrait penser; modeste acteur dans un immense ensemble. Ecouter cette invitation au recueillement, à la mort. Se fondre dans cette harmonie.”(Gide 1939: 1273)

En *Automne*, Valéry canta a la vida orgánica en descomposición. Los excrementos de una naturaleza muerta resplandecen. Y Valéry considera que lo más profundo del cuerpo humano son la piel y los excrementos. Así como lo más profundo de la naturaleza es el otoño porque los elementos que abandona o de los que se despoja van a entrar en contacto con el mundo subterráneo y lo van a alimentar para que en la próxima primavera, la naturaleza pueda hacer brotar nuevas hojas y plantas. Y esto es la belleza: una transformación que no es invisible para todos:

“De même que les corps célestes étaient pour les anciens, d’une autre substance que les corps terrestres, les corps vivants étaient d’une autre substance que les corps inorganisés; et donc quand ils voyaient les morts revenir à l’état inorganisé, et rentrer à la poussière, ils pouvaient penser à une transformation plus profonde que nous ne le faisons.”(C II: 603)

Volvemos a repetir, sin querer ser reiterativos, que esta transformación es la que lleva a cabo Valéry en unión Cem de “Non moi” + “moi” y que se incluye en el proceso de una muerte-renacimiento invisible. Y que él consideró que funcionaba como un sistema en el entramado de vida y muerte, de excrementos y ruinas, conchas y moluscos:

“L’être vivant est-il un système de corps non vivants? Et qu’est-ce qu’un corps non vivant? –et un système? Il faut songer à un système incessamment.” (C II: 737)

En este sistema Cem se inserta la muerte y sus etapas. Un ciclo de vida, muerte y renacimiento que “Non moi” busca revivir a lo largo de su obra y de su vida gracias a su fusión con “moi”. Y al igual que cada otoño es distinto pero repetitivo, también es repetitivo pero distinto, el desarrollo del sistema de poder que intenta reproducir el modelo de belleza valeriano en el juego de un movimiento circular en espiral tan querido para Valéry.

Habrà que ver cuál es la consecuencia, a largo plazo, de esta repetición que siendo monótona, es, sin embargo, siempre diferente. Esta consecuencia⁵⁰⁰ es la que determinará la valía o no del sistema Cem creado por nuestro autor.

Automne

“Feuilles mortes. La forêt plus belle après sa mort d’automne, par ses couleurs plus variées, plus sonores que celles de la vie.
Parlera-t-on ici de <nature>? Il s’agit de choses mourantes et mortes, et cette splendeur résulte comme elle peut, de la dégradation d’organes d’où la vie s’est retirée.
C’est l’abandon, la décomposition, l’oxydation lente qui emplissent nos yeux de valeurs positives puissantes.
<Qui a fait ceci?> Ce sont choses qui se défont.
Et je tombe dans une songerie, que j’appellerais >philosophique>, sur le faire et le défaire, si je ne savais qu’il n’y a pas de philosophie, mais des variations intérieures sur le sens des mots...” (OE I: 295)

Por otra parte, Valéry cree que la naturaleza muerta del mar son ruinas que mantienen entre sí estrechas relaciones secretas y misteriosas. Recoge pues elementos muertos, que entre la tierra y el mar, van a la deriva: piedras, algas, conchas y caracolas vacías.

Pero además, Valéry contempla y transforma la naturaleza, actúa sobre ella mediante una acción trascendental, y obtiene unos resultados. Es interesante resaltar que sólo los románticos se han complacido en respetar la naturaleza y en aceptarla tal cual es, porque incluso los estoicos, que vivían conforme a la naturaleza, la transformaban a su imagen y semejanza; esta conformidad inicial se vuelve luego imposición, ya que tratan de trasladar la divinidad de la naturaleza a ellos mismos⁵⁰¹. Para sentir esta divinidad natural, los estoicos no

⁵⁰⁰ “Simbólicamente, el otoño es habitualmente representado por “una liebre, por pámpanos o cuernos de la abundancia desbordantes de frutos. [...] El otoño está consagrado a Dionisios, dios de la vendimia. El otoño inscrito en el ciclo de las estaciones, se corresponde con la madurez. Y hace alusión al mito del eterno retorno. “En general, la sucesión de las estaciones, como las de la fase de luna, escande el ritmo de la vida, las etapas de un ciclo de desarrollo: nacimiento, formación, madurez y declive; ciclo que conviene tanto a los seres humanos como a sus sociedades y civilizaciones. Ilustra igualmente el mito del perpetuo retorno. Simboliza la alternancia cíclica del empezar de nuevo.” (Chevalier 1991: 482)

⁵⁰¹ María Dakari recurre al análisis que Nietzsche realiza de los estoicos en su obra *Más allá del bien y del mal* para explicar que se trata de imposición y no de acomodación: “Con un siglo de adelante, Nietzsche parece ir directo al asunto: “O, nobles estoicos... queréis vivir <conforme a la naturaleza> pero exigís de la naturaleza que sea conforme al estoicismo- [...] En

tienen en cuenta el cuerpo ni las sensaciones; de esta forma, no dejan que salgan los impulsos internos. Sólo la razón puede reinar⁵⁰². Es, por tanto, a la razón a quien la naturaleza revela la verdad, y que transforma en sabio al hombre, pero no en hombre divino, como sí ocurre con el cinismo, orfismo y platonismo, e igualmente en el caso de Valéry.

Por el contrario, el estoicismo otorga la divinidad a la naturaleza, ella es la creadora y transformadora⁵⁰³. Este concepto estoico de naturaleza es el que origina la idea de Unidad. La ley, que es sólo una, está representada por la naturaleza y tiene unidos a los hombres en el mundo. La naturaleza sustituye a la ciudad, y se ofrece al hombre para que elija su camino; no hay predestinación ni imposición⁵⁰⁴.

Como decimos, Valéry no sigue el tratamiento estoico ni romántico, ya que en él se trata de una “acomodación” con la naturaleza que le es más querida: “la naturaleza muerta”. Esta naturaleza muerta está formada por elementos que sólo actúan como símbolos cuando se integran en el nivel intelectual. Por ejemplo, una hoja muerta se vuelve símbolo en la muerte subjetiva de “Non moi” + “moi”, cuando el elemento es de una vez integrado en el mundo de la trascendencia.

En conclusión podemos decir que a imitación de la muerte biológica, Valéry practica una muerte subjetiva.

Por su parte, el crítico Michel Philippon pone de manifiesto el gusto extravagante de Valéry por las cosas muertas⁵⁰⁵. Y de su poema *Automne* dice:

“Il y a une beauté propre aux cadavres. Éloge d’une charogne végétale, Automne nous décrit des cadavres exquis, au surgissement incomparablement plus automatique que toutes ces créatures qui ont gâté maintes feuilles de papier sans y faire advenir la beauté naturelle que naïvement on y attendait. Mystique du réel, la pourriture se fait nourriture.” (Philippon 1995: 20)

realidad, vosotros, extraños comediantes... simuláis leer embelesados el canon de vuestra ley en la propia naturaleza (en una naturaleza que en realidad es derrochadora sin medida, indiferente sin medida, carente de metas y sin justicia. Vuestro orgullo quiere prescribir e incorporar a la naturaleza vuestra moral, vuestro ideal. [...] es la vieja historia que siempre se repite: la filosofía en general tiene la tendencia a crear el mundo a su imagen. Es la voluntad de poder en su más alta expresión.” (Dakari y Romeyer-Dherbey 1996: 45)

⁵⁰² “El superhombre estoico entra en contacto con la naturaleza del todo mediante la <sensación imbuída de ciencia> y lo que encuentra allí no es sino lo que su ciencia ha puesto previamente: el <saber seguro e inquebrantable> de que la naturaleza sagrada que todo lo llena.” (Dakari y Romeyer-Dherbey 1996: 47)

⁵⁰³ “El llamado materialismo estoico enuncia la presencia del principio divino hasta en la más mínima partícula de la creación. Se trata de una idea incompatible con la de un dios personalizado. [...] Los estoicos establecen una distinción entre la materia, que es –pasiva- y la Naturaleza, que es –activa-. Y ésta es el elemento divino, presente en la totalidad del ser. La Naturaleza estoica –engendra todo lo que hay sobre la tierra-, ella le confiere la unidad al mundo; ella organiza y ordena todo.” (Dakari y Romeyer-Dherbey 1996: 50)

⁵⁰⁴ “Pero para los estoicos no hay ni evolucionismo determinista ni predestinación en el sentido cristiano. Madre, nodriza y guía para la vida, la Naturaleza dota al hombre abundantemente, y le permite elegir entre conformarse o no a su propia naturaleza.” (Dakari y Romeyer-Dherbey 1996: 56)

⁵⁰⁵ “Tout jeune déjà Valéry était fasciné par ces viscères de thon arrachés par les pêcheurs.” (Philippon 1995 : 21)

Esta preferencia por las cosas en estado de putrefacción revela su gusto por el recorrido, el itinerario y el estado de lo que muere o vive. A Valéry, el resultado no le interesa tanto como el recorrido en sí; este rasgo explica su filosofía de vida, y su obra literaria no es el resultado, sino la acción de un estado; es decir, de un acto. Por esta razón, esta Tesis doctoral no se interesa tanto en demostrar que el yo resultante “NON MOI ABSOLU” es absoluto, sino en cómo Valéry llega a él mediante una muerte subjetiva. Y a este respecto Michel Phillipon afirma: “La beauté pure et sereine de la mort, compte bien plus que l’espérance d’une quelconque résurrection.” (Philippon 1995: 21-22)

4.2.3 Tratamiento de la muerte: los ritos. Las tumbas y los cementerios en Valéry. El recuerdo. El más allá.

Valéry cree que la irritación y por qué no, la impotencia frente a la muerte de los semejantes produce un efecto extraño consistente en creer que no mueren del todo. Esta supervivencia sólo puede expresarse, según Valéry, mediante contradicciones como explica Frazer, citado por nuestro autor en *La Peur des morts*:

“Parmi les produits les plus étranges de l’irritation de l’esprit humain par cette idée (ou plutôt par ce besoin d’idée que nous impose la constatation de la mort des autres), figure l’antique croyance que les morts ne sont pas morts, ou ne sont pas tout à fait morts. Rechercher les formes primitives de cette conviction (qui ne peut guère s’exprimer, comme je viens de le faire, qu’en termes contradictoires), est l’objet de l’oeuvre la plus récente de Sir James Frazer: *La Peur des morts*.” (OE I: 959)

Resumiendo la obra de Frazer, Valéry explica que los pueblos primitivos concedían distintos papeles al alma del difunto, mientras que al cuerpo sólo lo consideraban polvo, un cuerpo que era enterrado cerca o, incluso, dentro de la vivienda familiar. Según los casos, los pueblos y las civilizaciones consideraban al espíritu portador de dicha, salud, o por el contrario de la propia muerte o de desgracias. Además, la creencia en la influencia del alma o del espíritu del difunto les llevaba a la creación y práctica de ritos:

“Mais les maux dont on accuse le plus fréquemment les esprits sont les maladies et la mort. Toutes ces croyances engendrent une quantité correspondante de rites.” (OE I: 960)

En efecto, estos ritos funerarios son formas de comportamiento dictadas por el inconsciente para protegerse de la muerte y del cadáver. La cremación, inmersión y canibalismo son, entre otros, los procedimientos materiales a los que se someten los cadáveres, y necesitan de un apoyo simbólico que de sentido, primero al propio desaparecido,

y en segundo lugar, a la vida del que permanece. El rito y su simbolismo disminuyen el dolor de la pérdida. Valéry, no obstante, lamenta esta falta de primitivismo en el tratamiento de la muerte y del cadáver que se hacía en su tiempo. A este respecto, Louis-Vincent Thomas, afirma:

“El retorno a la tierra, al agua y a la gruta maternas; acción purificadora del fuego, comunión canibalista con el principio vital del difunto. Tal es el objetivo primordial del rito. [...] Las conductas funerarias obedecen a constantes universales: aliviar el sentimiento de culpa, tranquilizar, consolar. Socialmente reglamentado, el ritual funerario responde a las necesidades del inconsciente, prolongado en el plano de la acción.” (Thomas 1991: 116)

Este autor sigue afirmando que otras prácticas antiguas son el fiel testimonio de este temor al regreso de la muerte:

“Se decía en otro tiempo que era necesario cubrir los espejos y las superficies brillantes para que el alma, al verse tan bella, no se demorase y pusiese en peligro su viaje al más allá; y también guardar las madejas de hilo para que el ama no se enredase en ellas.” (Thomas 1991: 117)

Otros rituales son el banquete funerario y la purificación del cadáver. Respecto de esta última, se relacionará con la higiene a partir del siglo XVIII porque se considera que es la mejor manera de espantar a la muerte:

“La higiene equivale, para la imaginación, a eliminar la suciedad de la muerte, [...] alcance sagrado: este aseo influye en el destino del alma del difunto. En efecto, la creencia en la supervivencia, propia de la actitud religiosa, implica que la muerte es un tránsito.” (Thomas 1991: 118)

El agua impide el contagio de la muerte a los vivos, posibilitando, además, el renacimiento del difunto. Este aseo es normalmente realizado por manos femeninas porque: “El hecho de dar la vida las sitúa,... más cerca de la muerte.” (Thomas 1991: 122)

Así, Jean-Pierre Vernant, explica que en la Grecia Antigua, “la mort belle” exigía un ritual concreto; cuando la “gloria” y la “juventud” del guerrero vencían a la muerte y a la vejez, el guerrero pasaba a ser un héroe. Su cadáver debía ser primero lavado y perfumado, y en la tradición homérica debía ser quemado para que la carne y la sangre desaparecieran. En cuanto al papel del “fuego” en el sacrificio y en el ritual, es contradictorio. Si en el sacrificio, la carne sirve para alimentar, en el ritual, la carne debe desaparecer para no ensuciar “la belle mort” del héroe⁵⁰⁶. Las cenizas y los huesos “blancos” aún reconocibles se depositan bajo la

⁵⁰⁶ “Le traitement du cadavre dans le rituel funéraire relève d’un paradoxe. Le corps est d’abord embelli, ensuite, dans la tradition homérique, brûlé sur un bûcher dont les flammes dévorent chair et sang. Si l’on compare le rituel du sacrifice et les

tumba. Este ritual concreto concuerda con un tipo de muerte heroica; cada tipo de hombre tiene una muerte distinta y un ritual diferente.

En suma, cuando al cadáver se le priva de su rito, se anula la existencia. Más aún, la ausencia del canto en el caso de la muerte homérica es la privación del recuerdo y de una vida en el más allá. Y es más, cualquier rito y cuidado al cadáver otorga vida al que muere, por un lado, y confianza al viviente, por otro. Es decir; el cadáver en los rituales cumple funciones diferentes dependiendo de cada civilización. Distintos estudios muestran que el hecho de levantar tumbas y sepulturas caracteriza a cada sociedad y cultura. Siguiendo la obra de Jean-Pierre Vernant, en toda Mesopotamia la conservación del cadáver es importante y por ello se crean tumbas y sepulturas suntuosas. El cementerio es el punto de referencia que determina las raíces de un pueblo⁵⁰⁷. En la India, sin embargo, no existen sepulturas, los cadáveres se queman y las cenizas se esparcen en los ríos porque se pasa sencillamente a otro nivel. Este tratamiento indica que en Mesopotamia prima la vida terrenal sobre la vida espiritual. En la India, lo que importa es la vida espiritual, de hecho se vive para morir y trascender al más allá⁵⁰⁸. En este sentido, la conciencia de la muerte implica la desaparición total del cadáver y viven la vida como un continuo simulacro de la muerte⁵⁰⁹. En estas culturas, la vida terrenal y el cadáver no tienen la misma importancia que en Occidente, ya que sólo en la meditación y en la trascendencia puede contemplarse el sentido de venir a la vida.

Las tumbas representan el sentimiento que los vivos tienen de la muerte y de los muertos. La colocación horizontal o vertical de la tumba indica la importancia del difunto. Si es en forma de estatua indica que se trata de un hombre importante, de un héroe o de un rey. Cuando la tumba es vertical pasa a ser el referente social de la colectividad y de la familia. En cualquier caso, “la muerte bella” a la que alude Jean-Pierre Vernant es la que existió en la Grecia Antigua cuando el hombre podía ser héroe, así como la que existió en Egipto cuando se levantaban estatuas y esfinges.

En Occidente, sólo los soldados-héroes de guerra podían ser recordados por una estatua. Los vivos saben lo que hacer con sus “muertos” y sus “tipos de muertos”, pero

pratiques funéraires, on constate que la part du feu s'inverse: dans le bûcher funèbre le feu consume ce qui, dans le sacrifice, est au contraire préservé pour être consommé par les hommes.” (Vernant 1989: 71)

⁵⁰⁷ “Au fond de leurs sépulcres, les morts forment ainsi les racines qui, en donnant au groupe humain son point d'ancrage dans le sol, lui assurent stabilité dans l'espace et continuité dans le temps.” (Vernant 1998 : 108)

⁵⁰⁸ “L'idéologie mésopotamienne de la mort opère dans le cadre d'une religion de type intramondain, où l'essentiel est l'administration correcte de l'existence ici-bas... une mort qui, loin d'accomplir l'individu, le ramène à une existence appauvrie, diminuée : l'ombre de ce qu'il était vivant. [...] Les communautés indiennes brahmaniques, s'enracinent dans l'au-delà. La mort n'est pas l'interruption de la vie.” (Vernant 1998: 109)

⁵⁰⁹ “[...] C'est celui qui, s'excluant de la société, de ses normes, de ses rites, a su de son vivant se délier de la vie et atteindre le —perfectionnement— qu'on obtient d'ordinaire dans la crémation du bûcher funèbre : le renonçant. S'étant fait cuire lui-même au feu de son ascèse, il réalise sur cette terre et en sa personne ce à quoi vise la ritualisation de toute la vie sociale, et qui ne peut être gagné, par cette voie, qu'au terme de la mort.” (Vernant 1998: 110)

respecto a la vivencia y presencia de la “muerte”, en Occidente, el hombre calla, como concluye Vernant:

“S’il est donné à l’homme vivant d’entendre par avance le chant qui dira sa gloire et sa mémoire, ce qu’il découvre, ce n’est pas la belle mort, la gloire immortelle, mais l’horreur du cadavre et de la décomposition : l’affreuse mort. La mort est un seuil. Parler des morts, les mémoriser, les chanter, les évoquer dans les discours et les célébrations, c’est affaire de vivants. Au-delà du seuil, de l’autre côté, une face de terreur : l’indicible.” (Vernant 1998:115)

No tiene pues nada de extraño que a Valéry le gusten los cementerios. Escribe a Gide en 1914: “Cette. [...] Toujours beau et toujours plus beau, le cimetière à lauriers-roses et cyprès”. (Correspondance Gide-Valéry 1890-1942. 1955: 438)

Valéry propone un retorno a lo colectivo, a lo primitivo y a los ritos. La muerte debe hacerse mito y ser un concepto colectivo primitivo. Pero Valéry constata que es, por el contrario, un anti-mito porque no desempeña ninguna función social ni política.

“Est Mythe toute notion dont, à une autre époque, quelque notion toute différente a pu tenir lieu, remplir le même rôle, satisfaire le même besoin.” (OE II: 842)

Esta situación no ha cambiado mucho en la actualidad y así lo constatan la mayoría de historiadores y antropólogos modernos no sólo respecto al miedo individualizado⁵¹⁰, sino también al dualismo que de forma colectiva se sigue admitiendo⁵¹¹.

Por el contrario, para Valéry la muerte cumple una función en el más-allá; por boca de *Faust*, dice:

“Cette âme qui s’imposait à chacun ..., que rien ne pouvait altérer, elle est une valeur dépréciée. L’individu se meurt, il se noie dans le nombre. [...] Le vice et la vertu ne sont plus que des distinctions imperceptibles [...] La mort n’est plus qu’une des propriétés statistiques de cette affreuse matière vivante. Elle y perd sa dignité et sa signification ... classique. Mais l’immortalité des âmes suit nécessairement le sort même de la mort, qui la définissait et lui donnait son sens et son prix infini.” (OE II: 43)

“Les hommes de son époque ne cherchent plus à ressusciter les morts, n’y croient plus, parce qu’ils trouvent que c’est chacun son tour et que les entrants perdraient leurs places.” (OE II: 45)

En Occidente se recurre a doctrinas que incluso habían muerto como el espiritismo y la teosofía, y que un autor como J.L.Siemons en *Mourir pour renaître* las estudia y

⁵¹⁰ “El rechazo también está presente en lo social... se asiste en la actualidad a una verdadera desritualización, a una desimbolización y a una profesionalización de las conductas funerarias.[...] El ocultamiento o escamoteo de la muerte se ha incorporado más o menos insidiosamente al conjunto de las conductas sociales.” (Thomas 1991: 56)

⁵¹¹ “En suma, el hombre moderno de Occidente practica permanentemente una estrategia del corte: vida/muerte concebidas en términos antinómicos, cuando debería hablarse de complementariedad; vivo/moribundo.” (Thomas 1991: 57)

recupera⁵¹². No se teme a la muerte porque representa el intervalo entre dos existencias y porque estas existencias son las que proporcionan el crecimiento y evolución personales.

El sociólogo Marc Augé apunta que en la actualidad, cuando el entierro va acompañado de una comida, ésta es el pretexto que reúne a los miembros de la familia y esta reunión permite hacer frente a la desaparición del ser querido porque la comida⁵¹³ es el rito que fortalece a los vivos. Los muertos son el símbolo que permite a los vivos reconocerse: no se piensa ya tanto en el muerto como cadáver sino en el muerto como la excusa que reúne a los vivos:

“Tous les rituels qui entourent la mort, même lorsqu’ils ont pour objet très affirmé de gérer la mort du mort, ont aussi pour effet, de gérer la vie des survivants, c’est-à-dire de rétablir leurs relations. Tout ce qui a trait aux relations entre les vivants, relève du symbolique, au sens où le symbole est ce qui permet aux uns et aux autres de se reconnaître. Les morts sont ce symbole. Ils permettent aux vivants de se reconnaître. C’est ce qui leur donne dans notre souvenir un visage apaisé. Ils sont associés à cette dernière image: non pas celle du cadavre, mais celle de la réunion des vivants.” (Augé 1995: 75)

En cuanto al recuerdo, Valéry cree que la muerte, por ejemplo, de un artista, puede implicar la posible manipulación de su vida y de su obra:

“La mort laisse le mort sans défense contre ce qu’il parut être.” (OE I: 724)

“Mais nous ne valons que par ces nécrophiles – par ceux qui se nourrissent des cadavres de nos heures et du nôtre même.” (C I: 276)

Alimentarse de la obra dejada por los desaparecidos es en Valéry una forma de reconocimiento.

Judith Robinson después de haber analizado la tipografía de la letra y el pulso de la escritura, así como su emplazamiento en los *Cahiers*, cree que Valéry niega y rechaza la muerte. Por ejemplo, frente a la muerte de Mallarmé, de su abuelo materno y la de Aubanel, el escritor toma distancias, escribe en minúsculas y llega a sentir angustia:

“ Sa façon très complexe et très variable de sentir la mort, l’imaginer, de la penser et d’essayer de la dominer par les concepts et les mots, on sent une très forte dénégation, un frisson, une angoisse. [...] La mort subite, par étouffement, du –père- infiniment aimé et vénéré, Mallarmé. Cette mort a constitué un bouleversement intérieur dont il est impossible de surestimer l’importance? [...] La disparition la même année, sous le toit familial, de son grand-père maternel... la mort subite, quand il n’avait lui-même que quinze ans, d’un père, le suicide neuf ans plus tard d’un de ses meilleurs amis, le jeune Aubanel. Valéry emploie

⁵¹² “Disciplinas científicas van desde la cibernética, la física cuántica y la teoría de los hologramas aplicados a la neurofisiología, hasta la psicología transpersonal y la parapsicología. El más allá para M. Hulin es una deformación, una adaptación, una transposición imaginaria de una experiencia real, la de no muerte.” (Thomas 1991: 146)

⁵¹³ “Je rappellerai que l’enterrement se terminait toujours par un repas. Ce repas n’était à proprement parler ni pantagruélique ni gastronomique, mais c’était un vrai repas, où l’on buvait et où l’on discutait.” (Augé 1995 :74)

en notant la disparition de Mallarmé une écriture minuscule pour mieux la cacher, aux autres mais surtout à soi-même.” (Robinson-Valéry 1993: 72-75)

Gracias a la manuscriptología, la autora puede saber si Valéry huye de la muerte o si se enfrenta a ella intelectualmente. Las formas de escritura dicen mucho del estado anímico del autor, y por el lugar que ocupan en la página⁵¹⁴ puede saberse si la trata “afectivamente” o “racionalmente”. Cuando Valéry escribe sobre la muerte de forma racional la neutraliza: “Quoi de plus sage? La mort, un phénomène humain à forte charge émotive qu’il s’agit de désamorcer, de neutraliser.” (Robinson-Valéry 1993: 80)

En otras ocasiones, se enfrenta a ella mediante frases abstractas:

“Dans certains cas, on trouve une maxime ou une synthèse relative à la mort complètement intégrée dans une longue série de réflexions abstraites, portant sur différents aspects du fonctionnement mental, du temps et de la conscience. La mort est définie comme -limite de l’imaginable-” (Robinson-Valéry 1993: 81)

Respecto al más allá, puede decirse que el anhelo de inmortalidad como creencia en otra vida no existe en Valéry, él se dedica a estudiar e inventar todos los días su vida, a partir de su “Non moi” y en este quehacer, en esta construcción diaria, descubre su propia eternidad, su propio más-allá.

“Il ne s’agit pas de connaître d’autres Êtres, mais ceux-ci plus précisément – ni une autre réalité, mais celle-ci – Non l’idée d’une autre réalité, mais une autre idée de la même, qui soit plus précise. Dans ce système il n’y a d’autres problèmes que ceux dont la solution est cachée dans <nous> comme une goutte de vin dans une tonne d’eau.” (C I: 538)

Valéry ofrece como auto retrato el de un cuerpo ocupado por un alma o un ángel que viene de lejos y sin memoria:

“Je ne suis pas où vous me voyez. Je ne suis pas où vous croyez. [...] j’anime cet homme qui est présent pour vous.- Un Ange fut jeté par quelque Faute de... dans le corps d’un homme. La mémoire de sa condition première lui fut ôtée. Qu’est-ce qu’une âme qui a perdu la mémoire? [...] Être en quelque lieu, en quelque temps, condition humaine, il la subissait, mais ne pouvait s’y accoutumer et il était toujours malheureux... Il ne comprenait rien selon ce qu’il était – mais tout selon ce qu’il avait été et qu’il ignorait.” Enfin Moi – C’est un portrait”. (C II: 1325)

Resulta interesante constatar que Valéry cree en la existencia de un alma durante la vida, pero no después de la muerte; para él, la supervivencia en el más allá es el producto del

⁵¹⁴ “Valéry se sert beaucoup de la différence entre les rectos et versos. Le recto, la page droite est le plus souvent utilisée aux notations plus brèves, à l’écriture plus fragmentaire, à l’expression de jaillissements poétiques ou affectifs. [...] Sur des versos, c’est à dire des pages de gauche étaient en marge de l’intellect, en marge de ce que le langage rationnel permet de dire”. (Robinson-Valéry 1993: 83)

deseo y del temor a la muerte, una creación imaginaria de la mente humana basada en la experiencia de la vida: “- - Survie. [...] Ajoute que le sentiment dont nous parlons se figure par des idées ou images... composées d’expériences de la vie, modifiées par le désir ou par la crainte.” (C II: 693)

Un hombre sin haber recibido educación religiosa alguna no llegaría por él mismo a necesitar de la existencia de creer en un más allá después de la muerte:

“- toute l’affaire des religions se résume ainsi: Peut-on souffrir après la mort? Celui qui est mort, est-il mort? Supposé un homme élevé sans nulle tradition....Ni âme, ni Dieu, ni au-delà...ne lui furent transmis [...] Jamais il n’imaginerait d’esprits.” (C II: 613)

Recordemos aquí, como dijimos al inicio de este capítulo, que los iones son las partículas que, según Valéry, hacen referencia a una información que se conserva a través del tiempo y del espacio en el ser humano. Es por esta razón por la que Valéry confiere tanta importancia a los sentidos, a la piel y a las sensaciones, y una vida mental con vida física, intuición e imaginación con sensaciones, para acceder a un más allá que reúne, a su vez, lo de más arriba y lo de más abajo. Sensación e imaginación permiten hacer referencia al “élan vital” o soplo vital, al impulso que viene “de lejos” cargado con toda la memoria que su “Non moi” ignora, pero que puede, sin embargo, recoger mediante la muerte subjetiva.

La palabra “iones” es utilizada por J.P. Charon para designar los elementos que contiene el espíritu: “Nuestro espíritu contiene elementos espirituales que hunden sus raíces en un pasado de miles de años y que con nuestra muerte corporal se perpetuará con nuestros iones, aunque nuestro cuerpo se haya convertido en polvo, prácticamente por toda la eternidad”. (Charon en Thomas 1991: 144)

En este sentido, puede considerarse que Valéry admite la influencia de lo que puebla el universo; la vida de los muertos. El “Non moi” y el Mundo “moi” sólo “son” cuando sienten la influencia recíproca de los iones y electrones:

“Polarité- Ce que j’appelle <moi>, et ce que j’appelle <monde> - ces deux déterminations symétriques, opposés – qui ne peuvent jamais coïncider, qui ne peuvent jamais se séparer... échangent perpétuellement d’étranges électrons et ions – qui sont par ce dégagement.” (C I: 514)

Si Valéry habla de iones es porque, en su opinión, tanto la doctrina cristiana (que cree y propone una vida eterna después de la muerte), como la atea (la que cree que después de la muerte no hay nada) son empobrecedoras, porque dejan a un lado la capacidad creadora del hombre:

“Les deux doctrines symétriques, celle qui parle d’une vie éternelle et celle qui nous abolit une fois pour toutes, s’accordent dans une même conséquence: l’une et l’autre retirent toute importance aux inventions et aux constructions humaines. L’une...les annule...L’autre nous fait tendre à zéro,... Si tous fussent vrais chrétiens et... vrais païens, ils seraient tous morts, et ils seraient morts sans avoir rien fait.” (C II: 574)

Por tanto, la aceptación de la muerte del semejante es la superación de la suya propia. Esta aceptación y valoración positiva del cadáver le lleva a privilegiar los elementos muertos porque esconden el misterio del origen y de la semilla, el misterio entre la vida y la muerte, entre lo posible y lo imposible, entre el sí y el no. “Non moi” escoge símbolos que le aproximen a esta frontera, lo que le permite jugar al mismo tiempo con la vida y la muerte. Como vemos, su concepto de muerte biológica y de vida biológica le llevan a practicar la muerte subjetiva como sueño tanto en su vida como en su obra aplicando el epicureismo, descubriendo las Ideas del platonismo, así como los iones, y como en el hinduismo, viviendo la trascendencia de la muerte para sentir el más allá en la vida terrenal. La capacidad órfica de experimentar la muerte explica que el autor del acto creador se sienta como un dios. La muerte biológica pasa a ser un límite imaginable e imitable. Llevar a cabo la acción transgresora de la muerte subjetiva implica que “Non moi” y “moi” pasen a ser los cadáveres que como máscaras guardan y contienen todo el alimento o la energía que permiten un nuevo nacimiento. Lo que origina la creación de toda una serie de ritos y simbología rica en representaciones míticas.

La representación mítica valeriana en poesía traduce la fórmula mítica “Non moi” + “moi” = “NON MOI ABSOLU”. Valéry llega a este resultado que viene del siglo XVIII recogiendo su concepto de lo absoluto, perfecto y completo. Este pensamiento de lo universal representado por filósofos como Hume, Leibniz y Kant da paso en el siglo XIX al Neoplatonismo y Romanticismo y Valéry recoge el concepto de infinito. En la segunda mitad de siglo, recibe la influencia hindú representada por Schopenhauer, y la influencia literaria de Mallarmé y Gide, y como veremos más adelante; en la representación mítica de “NON MOI ABSOLU” hablaremos de otros filósofos como Hegel y Nietzsche.

4.3.1 LA PROPIA MUERTE BIOLÓGICA: Inmortalidad y eternidad. *La Fausse morte. Avec soi seul. Poésie perdue.*

Paul Valéry cree que un muerto no puede sentir algo diferente de lo que siente un vivo cuando duerme, está anestesiado o desvanecido:

“Je ne vois pas de raison pour qu’un homme mort sente plus qu’un homme profondément endormi sans rêves, évanoui ou anesthésié.” (C II: 605)

El tratamiento valeriano de la muerte biológica le conduce a practicar un narcisismo de vida, porque para la aceptación de su “Non moi” practica la exploración de su mente y la trascendencia. Cuando Valéry toma conciencia de su propia muerte se considera un elemento más del universo, este elemento, pequeño o grande, es una parte del todo que a su vez representa. Valéry va del todo a la parte y de la parte al todo. Es el mismo mecanismo que aplica al mundo, a la realidad y a la ciencia, y lo que explica su universalidad⁵¹⁵. El elemento hombre es el punto de referencia que le incluye en el universo y el punto de partida a partir del cual el resto de los mundos desarrollan su propia existencia, otra, pero correlativa y distinta a todas las demás. El elemento muerte también.

La muerte desde un punto de vista biológico es una de las características intrínsecas de la vida, pero normalmente no se vive como complementariedad sino como lucha. En esta actitud de lucha, el hombre no piensa la vida como aceptación de la muerte ni se acepta como mortal, sino que rechaza la idea de la muerte y de la mortalidad.

“Et dans cette couche mince, vie et mort... Entrées et sorties. La loi fondamentale est statistique. Point de vie sans morts: c’est l’équilibre statistique... [...] L’intelligence ne comprend rien à la vie, et donc à la mort. [...] l’individu lutte contre la loi; l’intellect lutte pour la vie contre la vie;” (OE II : 231)

Pero aunque, el hombre mientras vive tiende a negar su propia muerte, tiende también a sentirse el centro de todo cuanto le rodea; vive sintiéndose inmortal, importante y distinto a los demás. Esta distinción le conduce a alejarse de la muerte.

“Chaque individu ne conçoit pas directement qu’il est homme – nul n’est homme – mais centre, but, base et fin de tout. Pas plus qu’il ne peut comprendre qu’il doit mourir, il ne peut comprendre qu’il n’est qu’un détail. Et enfin, il ne sait jamais ces choses que par raison.” (OE II: 591)

⁵¹⁵ “Chercher dans un ensemble la partie qui peut exprimer tout l’ensemble.” (C II: 833)

Y sin embargo, esta distinción choca con la siguiente frase de Monod que de forma especial llama la atención de Valéry y que explica, como hemos visto, su angustia: “Il y aura des hommes après nous.” (C I: 121)

Quizá sólo la vejez pueda alejar al hombre de la distinción y acercarlo a la igualdad. Gide, por ejemplo, en 1937, a sus 68 años, espera y piensa en la muerte con una entereza esclarecedora:

“Il est dix heures du soir. Le jour finit à peine. J’entends les derniers bruits de la ferme. Et maintenant tout s’endort dans un grand silence. L’oiseau, qui chantait si suavement il y a peu d’instant, s’est tu. Je me dis chaque jour, à toute heure, que je n’ai sans doute plus beaucoup de temps à vivre. La pensée de la mort ne me quitte guère; elle m’habite sans m’assombrir.” (Gide 1939: 1265)

Así es, Gide, tres años después; en 1940, deseaba una muerte rápida, accidental y anónima. Vivía con la idea de que una conversión al cristianismo haría honor a Madeleine, pero él no podía aceptar una fe incondicional en Dios.

“J’eusse été fichu de me <convertir> au dernier moment, je veux dire: à l’article de la mort, afin de ne point lui causer trop de peine (à Madeleine). Et c’est ce qui me faisait souhaiter plutôt de mourir au loin, dans je sais quel accident, d’une mort rapide, loin des miens, comme souhaitait aussi Montaigne, sans témoins prêts à attacher à ces derniers instants une importance que je me refusais à leur reconnaître. Oui: sans autres témoins que de rencontre et anonymes.” (Gide 1960: 16)

También a Miguel de Unamuno le acompaña siempre el pensamiento de la propia muerte, esta presencia es tan fuerte que considera que es la esencia del hombre y que consiste en no querer morir⁵¹⁶, así como en el enigma de lo que habrá después de la muerte:

“Ese pensamiento de que me tengo que morir y el enigma de lo que habrá después, es el latir mismo de mi conciencia.” (1985: 45)

Entonces, cuando Valéry reflexiona sobre su propia muerte, “Non moi” en su pura ignorancia se fusiona con “moi”, y en su afán de complementarse, practica la muerte subjetiva a un nivel interno. Valéry que siente su muerte biológica como un accidente y se siente frente a ella “Non moi” se distingue de ella por su trascendencia y universalidad. Esta trascendencia es la unión Cem que une el pensamiento de la propia muerte “moi” con el vacío representado por la ignorancia e impotencia de “Non moi”. En la unión puede observarse como en un espejo; en este caso, el espejo como símbolo funciona como espía de la conciencia, y en

⁵¹⁶ “Quiere decirse que tu esencia, lector, la mí a, la del hombre Spinoza, la del hombre Butler, la del hombre Kant y la de cada hombre que sea hombre, no es sino el conato, el esfuerzo que pone en seguir siendo hombre, en no morir. [...] Es decir, que tú, yo y Spinoza queremos no morirnos nunca y que este nuestro anhelo de nunca morirnos es nuestra esencia actual.” (Unamuno 1985: 12)

Valéry es el conocimiento. En la unión, todos los elementos accidentales de la existencia: cuerpo, mente y el mundo accidental de la muerte abrazan al universo. La contemplación de esta conjunción le lleva a experimentar que su verdadera esencia está en su no-existencia:

“Il est de moments de calme et lucidité dans la nuit avant tout sommeil, par une Lumière indirecte où, tant le vide est pur, tant la transparence complète,... que l’intelligence s’étonne de se trouve... Toute chose lui semble étrangère... C’est alors que sa propre mort lui semble indépendante de son existence et d’une nature bien différente de cette clarté générale qu’elle se sent.” (C II: 1253)

En este tipo de existencia, la noche, el silencio y la soledad son ingredientes que existen en cantidad ilimitada, así como la inspiración y el sentimiento de contemplarse como un elemento necesario dentro de la cosmogonía.

Pero el pensamiento de la muerte en primera persona provoca en Valéry una crisis existencial, un sentimiento de angustia que siente frente a lo accidental e inexplicable, esa misma angustia y dolor que define a su “Non moi.”

También Brian Stimpson en su estudio sobre *La Jeune Parque* escribe:

“Si l’angoisse est la condition de la conscience qui se voit toujours autre que celle qu’elle est, la mort est le domaine privilégié de cette angoisse, toute angoisse étant peut-être un écho de celle de la mort.” (Stimpson1988: 57)

En este trabajo, tratamos de ver que lo accidental e inexplicable para la inteligencia de “Non moi” no lo es para la trascendencia de ese “Non moi” que llevando a cabo una acción se salva, se renueva y purifica: en esta acción de la voluntad descansa su vitalismo.

Resulta interesante constatar que Valéry en su poema *la Fausse Morte* imagina su propia muerte a través de su muerte subjetiva, se trata pues de una muerte en el interior de otra muerte, vivida como sueño y tránsito, una experiencia más bella que la propia vida:

“Humblement, tendrement, sur le tombeau charmant,
Sur l’insensible monument,
Que d’ombres, d’abandons, et d’amour prodigué,
Forme ta grâce fatiguée
Je meurs, je meurs sur toi, je tombe et je m’abats,
Mais à peine abattu sur le sépulcre bas,
Dont la close étendue aux cendres me convie,
Cette morte apparente, en qui revient la vie,
Frémit, rouvre les yeux, m’illumine et me mord,
Et m’arrache toujours une nouvelle mort
Plus précieuse que la vie.” (OE I: 137-138)

Cuando Valéry reflexiona sobre la muerte biológica practica la muerte subjetiva en forma de sueño consciente. Pasa su vida practicando el sueño consciente y, de esta manera, transforma el movimiento cíclico y cerrado de la vida en un movimiento abierto e infinito. Al final, la vida y la muerte, el dolor y la soledad, el hombre y el amor que son fenómenos accidentales monótonos, cerrados y cíclicos, Valéry, gracias a la unión entre “Non moi” y “moi”, es capaz de transformarlos en experiencias infinitas, abiertas e ilimitadas. En este poema, por ejemplo, se imagina muerto y muere para poder volver a la vida, que ahora le será más soportable, incluso como preciosa, pues ha sido pulida como un diamante.

A continuación, presentamos un esquema explicativo de este poema:

“Non moi”	Procesos	“moi”
“Non moi” contempla		una tumba, un sepulcro.
y medita sobre		la muerte biológica.
Humblement, tendrement, sur le	Contemplación	
tombeau charmant, Sur l’insensible	Meditación	
monument, Que d’ombres, d’abandons,		
et d’amour prodiguée, Forme ta grâce fatiguée,		
	Transmisión de energía	La tumba actúa como
	Fusión	espejo y transforma
		el vivo en cadáver.
	Transformación	
	Muerte subjetiva y	
	Sueño consciente	
Su mirada interna, capta la energía		
que la tumba le envía, desarrolla		
su imaginación y trasciende su		
cuerpo, lo que le conduce a visualizarse muerto.		
Je meurs, je meurs sur toi, je tombe et je m’abats,		
“Non moi” Proteo: Cadáver.		
El cadáver como invitado de la muerte		
es consciente del mundo tan cerrado en el que ha caído:		
Dont la close étendue aux cendres me convie		

Instante extraordinario

Iluminación

El Neófito mordido e iluminado por
la experiencia de la muerte biológica,
gracias a la muerte subjetiva que practica.

Muerte biológica

Cette morte apparente, en qui revient la vie,
frémit, rouvre les yeux, m'illumine et me mord,

Adquisición interna y visualización

Ante esta experiencia, la vida monótona, cíclica y cerrada

Se transforma, gracias a la muerte subjetiva

voluntariamente vivida como un sueño consciente

durante el instante extraordinario, en una vida concreta,

distinta y única, como diamante precioso.

Cette morte apparente, en qui revient la vie,
Frémit, rouvre les yeux, m'illumine et me mord,
Et m'arrache toujours une nouvelle mort
Plus précieuse que la vie.

Vemos pues que el resultado es un “NON MOI ABSOLU” que ha logrado su edificación interna gracias a la trascendencia provocada por la muerte.

Pero sigamos viendo que cuando Valéry piensa en su muerte biológica practica la muerte subjetiva, por eso, cuando en su poema *Avec soi seul* piensa en el hombre, cree que si no fuera por el tema de la muerte, el hombre sería “perro” y no Narciso, y si no fuera por Narciso, el hombre sólo sería un hecho local aislado. Sólo Narciso, delante del espejo de la muerte, puede tomar conciencia de sí mismo y querer renacer. Porque en la contemplación, Narciso visualiza la inmortalidad de su mortalidad, y este proceso es el que permite a Valery, como a Narciso, sentirse inmortal a lo largo de toda su vida.

Avec soi seul

I. On connaît que l'on est seul et soi, et vraiment tel, [...] On est alors ce que l'on est : un fait local, et l'on peut se voir soi-même (ou représenter) comme un chien regarde un livre.

II. NARCISSE. N'est-ce point penser à la mort que se regarder au miroir? N'y voit-on pas son périssable? L'immortel y voit son mortel. Un miroir nous fait sortir de notre peau, de notre visage.

Rien ne résiste à son double.

Répétez trois fois votre parole.”

III. Une larme qui vient de ton sang au moment de ta peine et qui coule sur ton visage, ignorante du prix payé, étonne l'esprit qui ne peut concevoir la cause et la génération de cette transmutation...

IV. Prends garde! Celui qui parle dans ton cœur n'en sait pas plus que toi. (OE I: 332)

Terminemos observando que, para Valéry, la voz de la muerte es el silencio en forma de silbido, en oposición a la voz de la vida que es soplo vital. La comparación con el desierto hace referencia a los cementerios, a su silencio en forma de ruidos misteriosos y extraños. Los silbidos a los que Valéry hace referencia son los que realiza el ruido de las tormentas, y que, casi siempre, es misterioso y oscuro: “le souffle”, “le bruit”, “le rêve”, “le sommeil”, “la fileuse” son símbolos de muerte. El silencio, símbolo de eternidad y muerte, es el tiempo eterno que inevitablemente corre hacia su destino, como el río al mar, y como la vida a la muerte.

“L’ouïe. Entends ce bruit fin qui est continu, et qui est le silence. [...] Il couvre tout ce sable du silence. Je considère toute mon histoire, mes volontés et mes amours... Entends ce sifflement si pur, si seul, si loin... Ce rien est immense aux oreilles. [...] Sifflet sinistre, simple éternel,..., coulant dans le sens de l’attente infinie.” (OE II: 656-657)

Por tanto, en Valéry, el silencio, como eternidad o “silence éternel”, es la constante presencia de la muerte. Llenar este silencio es querer ocupar el tiempo antes que fluya, corra y desemboque en el mar. Y esta eternidad es la que él quiere recoger en la muerte subjetiva, que realiza siempre que puede, a lo largo de toda su existencia; en su obra y en su vida. Algunos autores han visto que sus obras poéticas como *Le Cimetière marin* y *La Jeune Parque* expresan la angustia que Valéry siente frente a la propia muerte:

“Le Cimetière Marin, la Jeune Parque, poèmes essentiellement poétiques sur la mort et l’angoisse de vivre en l’attendant, [...]” (Allain-Castrillo, Quillen, François Valéry, Bourja 1960: 211)

Es decir; Valéry vive la muerte subjetiva insertada en la vida biológica, porque el tema de la muerte biológica no es nunca el medio ni el fin utilizado por sus personajes literarios: “La mort comme moyen littéraire représente une facilité. L’emploi de ce motif est marqué d’absence de profondeur. Mais la plupart placent l’infini dans le néant”. (OE II: 635)

Sin embargo, en el estudio que Michel Picard ofrece en su libro *La Littérature et la Mort* de la muerte en la literatura, expresa que la muerte propiamente dicha no es el tema central, sino que es un recurso para hablar del tema que más preocupa al hombre que es el de la agonía, y afirma que este tema que aparece en toda la literatura es el que obliga a hablar de la muerte⁵¹⁷.

⁵¹⁷ Para el autor lo importante es la narración que hacen los vivos de la agonía del moribundo: “En fait la plupart des romans ayant ouvertement la mort pour sujet, ne pouvant que tricher, sont construits sur une agonie- ainsi *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir, *Malone meurt* de Beckett, *Tandis que j’agonise* de Faulkner, *Mort d’un personnage* de Giono, *L’herbe* de Simon. Bavardes, édifiantes, idéalisées, aseptisées, ou naturalistes et horribles, les agonies traversent toute l’histoire

Por su parte, Sigmund Freud habla más de inmortalidad y de conciencia de culpa que de angustia⁵¹⁸ o agonía, y cree que el hombre no puede concebir su propia muerte, aunque sí la del semejante, por ello se conduce como si fuera inmortal.

“La muerte propia no se puede concebir; tan pronto intentamos hacerlo podemos notar que en verdad sobrevivimos como observadores. En el fondo, nadie cree en su propia muerte, o, lo que viene a ser lo mismo, en el inconciente cada uno de nosotros está convencido de su inmortalidad.” (Freud 1995: 290)

Para Freud, el inconciente es el alma, como estrato profundo, y sus pulsiones. Y cree que es en el mundo de la ficción y de la literatura⁵¹⁹ donde se ha de buscar lo que le falta a la vida. Por lo que Freud apela a la exteriorización de la pulsión a través del sueño.

Como vemos, tanto en su vida como en su obra, Valéry practica la muerte subjetiva para atraer conscientemente lo inconsciente, y exteriorizar, por consiguiente su pulsión de muerte como sueño consciente y sentir su inmortalidad.

littéraire. Au XVI siècle le récit de l'agonie se retrouve dans...tous les genres [...] Il s'agit moins...de dénier la mort que de l'utiliser.” (Picard 1995: 50-51)

⁵¹⁸ “La angustia de muerte, que nos domina más a menudo de lo que pensamos, es en cambio algo secundario, y la mayoría de las veces proviene de una conciencia de culpa.” (Freud 1995: 298)

⁵¹⁹ “Por eso, no puede ocurrir de otro modo: es en el mundo de la ficción, en la literatura, en el teatro, donde debemos que buscar el sustituto de lo que falta a la vida.” (Freud 1995: 292)

PARTE 2 CAPÍTULO 5: MUERTE SUBJETIVA Y TRANSFORMACIÓN. EL MITO DE LA METAMORFOSIS.

5.1.1 LA MUERTE SUBJETIVA. LA TRANSFORMACIÓN Y SUS TRES ETAPAS.

Etapas 1ª: la espera, la mirada y la posesión. Mito de la destrucción/negación y pulsión de muerte. Etapa 2ª: muerte subjetiva necesaria y sueño consciente. La frialdad. Chanson à part.

Sabemos que el fin del siglo XIX⁵²⁰ supuso una auténtica presencia de la muerte en todas las artes y ésta se hace patente en el escritor que coqueteó con cráneos. Y podemos ver que tres son las figuras míticas que protagonizan el estudio del Yo y de la muerte en Paul Valéry. Así, Narciso, Orfeo y Prometeo explican el mito de la transformación en la vida y obra del escritor de Sète. El mito de destrucción y muerte, a través de los tres yoes, descubre el misterio de la presencia de Valéry en el mundo, entendida como esencia del ser. El autor de la espera y de la ausencia (C I: 954) reúne en el mito de la muerte a tres figuras míticas que no le abandonan nunca y que justifican que la muerte como una pulsión sea en el caso valeriano su mito explicativo. A nuestro parecer, la pulsión de muerte explica que el narcisismo en Valéry sea de muerte y no de vida.

Aunque Jean Baudrillard expresa que la pulsión de muerte como mito puede desligarse del psicoanálisis y del inconsciente⁵²¹, en Valéry la pulsión de muerte saca a la luz y de forma consciente los fantasmas de su niñez y las pesadillas que no le abandonan nunca.

Por otra parte, la pulsión de muerte explica que Narciso se transforme en Orfeo. La transformación buscada por el autor de la esencia es una transformación pura; y Valéry siente su dimensión inmortal en la eternidad del instante mágico.

Y el mito de Prometeo como renacimiento le asegura al poeta la adquisición de un nuevo conocimiento. En mitología, la fecundidad y la inmortalidad están ligadas al mito de la

⁵²⁰ “Jamais comme à la fin du XIX^e siècle dans la marée symboliste qui submerge l'Europe, la mort n'aura été aussi présente. Monde finissant, aube d'une ère nouvelle, décadentisme, fin de siècle... On aime flirter avec la mort qui souvent se mêle à Eros; les squelettes rient d'un rien grinçant jusque dans l'œuvre d'Ensor où ils peuvent être associés à des masques hilares et blafards. [...] De 1814 à 1900, quelques images ont suffi à montrer toutes les formes de dialogues que les artistes pouvaient entretenir avec la mort. De l'évocation à l'exhibition, du regard complaisant à la visée exorciste, toutes ces images de la mort indiquaient autant de points de vue sur l'image, sur ses pouvoirs comme sur ses limites.” (Chabanne en Costantini 1990: 68-70)

⁵²¹ “Si la pulsion de mort est un mythe, alors interprétons-le. Interprétons la pulsion de mort, et le concept d'inconscient lui-même comme des mythes, et ne tenons plus compte de leur effet, ou de leur effort de vérité. Un mythe raconte quelque chose: non pas tellement dans son contenu que dans la forme de son discours. [...] la pulsion de mort est au-delà de l'inconscient- elle doit être arrachée à la psychanalyse et retournée contre elle.” (Baudrillard 1976: 232-235)

muerte y resurrección, según explica H. Mathieu⁵²² y, justifica, en nuestra opinión, la extensa obra valeriana. En este mito de la transformación, la destrucción, como una característica de la muerte, propicia la resurrección o el paso a otra vida, y para ello, los elementos del cosmos son necesarios. Mathieu habla de magia, microcosmo y macrocosmos y fuego⁵²³.

Cuando P. Dubrunquez reflexiona sobre el mito de muerte y fecundidad en la poesía contemporánea, habla, basándose en la obra de Mircea Eliade, de su función mítica así como de la capacidad del símbolo para captar la universalidad de los elementos mediante la intuición, siendo el mayor exponente Baudelaire⁵²⁴. Y finalmente para F. Jouan, el estudio del tema de la muerte conduce al origen del mundo y a sus elementos primordiales⁵²⁵.

En el estudio que Louis Bourgeois realiza del tema de la muerte en algunos poetas contemporáneos⁵²⁶ subraya la importancia que Francis Ponge concede al simbolismo⁵²⁷, Paul Éluard a la palabra y a la imagen, y Luc Estaing y Jean Cayrol a la angustia y a la fe.

⁵²² “La mythologie présente un peu partout les forces de la vie opposées à celle de la mort. Mais dans les thèmes de résurrection et d’immortalisation, la mort même vient s’opposer à la mort: c’est par elle qu’il faut passer pour accéder à l’immortalité. [...] L’immortalisation passe aussi par la mort sciemment consentie et voulu. Elle apparaît en effet comme un passage dont on attend qu’il débouche sur autre chose qu’un simple recommencement. [...] notre thème de fécondité devient un très grand arbre, unique sans doute mais d’une essence plus riche et plus chargée de fruits que son premier état. Il convient d’approfondir ce rôle de la mort dans l’accès à l’immortalité. Qui est le but de la résurrection comme de l’immortalisation.” (Mathieu en Jouan 1986: 39)

⁵²³ “Des épreuves de destruction ou de disparition totales, qui sont les premières caractéristiques de la mort. Leur particularité est d’être passagère et de déboucher sur une vie nouvelle qui suggère implicitement l’accès à une autre nature. Comment s’accomplit un tel passage? Les divinités, dans les épreuves qu’elles imposent, elles utilisent en général un élément cosmique. L’influence de ces éléments cosmiques repose sur le principe même de la magie, qui est l’unité de l’homme. Le cosmos forme un tout dans lequel une correspondance s’établit entre chaque élément et tous les autres. En ce système d’analogies, l’être humain est un microcosme dont les fonctions se retrouvent en toutes les parties du macrocosme, l’Univers. La création est liée par les trois lois de contiguïté, de similarité, de contraste. Dans l’immortalisation, le feu semble agir selon cette dernière loi puisqu’il détruit la substance impure pour lui permettre de revivre totalement (tel le Phénix qui renaît de ses cendres)”. (Mathieu en Jouan 1986: 45)

⁵²⁴ “Réfléchissant sur l’actualité des mythes de mort et de fécondité dans la sensibilité poétique contemporaine, je dois, avant d’en venir à cette dialectique de mort et de fécondité du mythe et de sa fonction, m’empresser de préciser ce que j’entends ici par fonction mythique. J’emprunterai pour ce faire le cadre conceptuel de mon hypothèse à la définition aujourd’hui classique proposée par Mircea Eliade selon laquelle le mythe, étant toujours un récit d’origines, a essentiellement une fonction instauratrice de sens visant à préserver les actes, les comportements les plus simples de l’existence ordinaire, la mémoire de leurs modèles archétypaux. [...] On observe en effet souvent chez l’auteur des *Paradis artificiels* cette intensification des éléments les plus ordinaires de la vie où le naturel devient excessif. [...] Ce mot symbole, je serais tenter de l’éclairer par la définition célèbre de Goethe, réfléchissant sur le point de fusion de ce qu’il nomme l’universel et le particulier, en a donnée, en l’opposant à l’allégorie: alors que dans celle-ci l’image se veut la traduction ostentatoire d’une réalité intelligible, dans le symbole, au contraire, la saisie de l’universel s’effectue intuitivement dans la perception la plus immédiate du particulier”. (Dubrunquez en Jouan 1986: 163-165)

⁵²⁵ “Le thème de la mort; de la constatation la plus matérielle au concept le plus noble, les hommes ont été conduits à lier la fécondité à la mort, dans un refus instinctif de voir en celle-ci le terme absolu de l’existence. Devant le spectacle de la ronde de la vie et de la mort, l’homme devait se poser le problème du point de départ, du commencement absolu. En remontant à la chaîne, il débouchait sur des divinités incarnant les éléments primordiaux, le Ciel, la Terre, l’Eau et le Feu.” (Jouan 1986: 173-174)

⁵²⁶ “Les poètes, aussi bien, n’habitent guère les définitions. Ils fréquentent plutôt les symboles et les évocations. Lorsqu’ils parlent de la mort, ils se laissent guider par leur expérience. [...] Ainsi, Ponge et Char cherchent à vaincre la mort dans un salut esthétique. Char espère que de temps à autre jaillira un éclair qui assume et ramasse la vie en la mettant au-dessus de la mort. Parallèlement, Ponge, tient à dévoiler le fond des choses, leur artifice. C’est là pour lui une façon de mettre en échec ce qui est mortel en elles et en nous. [...] Chez Éluard, il s’agit de vaincre tout abandon par l’amour, par l’émerveillement qui préfigure d’autres merveilles. Saint-John Perse, il lui faut passer de ce néant à l’infini. Pour vaincre la mort, il est encore le chemin de la foi: Cayrol et Estaing. [...] Croyant également, Jean-Claude Renard voudrait conjuguer l’art et la foi face à la mort.” (Bourgeois 1984: 9-10)

⁵²⁷ Natural de Montpellier, Francis Ponge como Paul Valéry sondea el mundo de la materia como un simbolismo: “Ponge préfère Explorer l’idée de la mort à partir d’un objet plus ou moins symbolique, plutôt que de composer sur la mort une

En el poeta narcisista Valéry, la trascendencia órfica habla de pulsión de muerte y transformación, de símbolos y renacimientos, de vuelos y representaciones. La repetición de este comportamiento órfico nos permite hablar en Valéry de mito de muerte. En efecto, en nuestro autor, la pulsión de muerte⁵²⁸ se transforma en mito de muerte porque construye y define su obra y su vida. Jean Laplanche explica así el paso de pulsión a mito:

“Au-delà du principe de plaisir en deux fresques ou en deux chants distincts, nous entraîne irrésistiblement vers son mythe: en un premier temps, les phénomènes les plus variés de la répétition, en ce qu'il ont d'irréductibles, sont portés au compte de l'essence de la pulsion. En un second mouvement, cette tendance de l'individu humain reproduire ses états et ses objets premiers est rattachée à une force universelle, dépassant largement le champ psychologique et même le champ vital, force cosmique qui veut irrésistiblement ramener, régressivement le plus organisé au moins organisé, les différences de niveau à l'égalisation, le vital à l'inanimé.” (Laplanche 1970: 181-182)

Una fuerza universal y cósmica permite el tránsito de la pulsión al mito. El individuo que tiene una clara tendencia al cero⁵²⁹, en tanto que sinónimo de *Nirvana* en términos de Laplanche, alcanza este estado en la transformación⁵³⁰ que se produce en la tensión entre vida y muerte.

“Tout être vivant aspire à la morte en raison de sa tendance interne la plus fondamentale, et la diversité de la vie, telle que nous l'observons dans ses formes multiples, ne fait jamais que reproduire une série d'avatars fixés au cours de l'évolution, détours adventices provoqués par tel ou tel traumatisme, tel ou tel obstacle supplémentaire: l'organisme ne veut pas seulement mourir, mais mourir à sa manière.” (Laplanche 1970: 182)

Resulta evidente que Valéry rebasa los límites de la psicología, y participa de los conceptos de “principio 0 como pulsión de muerte, nirvana y energía libre” del psicoanalista Laplanche, llegando a un más allá:

théorie de mots interminables. Pour cette étude, risquons donc des lignes tracées autour de trois points: le soleil, la matière, les choses (et leurs symboles). Ces trois points sont porteurs de mots de la mort dans l'univers de Ponge.” (Bourgeois 1984: 41)

⁵²⁸ “L'essentiel dans l'affirmation de la pulsion de mort ne réside ni dans la découverte de l'agressivité, ni même dans sa théorisation voire dans le fait de l'hypostasier en une tendance biologique ou métaphysique universelle. Elle est dans l'idée que l'agressivité est d'abord tournée vers le sujet et comme stagnante en lui, avant d'être défléchie vers l'extérieur – le sujet étant entendu ici à tous les niveaux, aussi bien l'être biologique le plus élémentaire, le protiste ou la cellule, que l'individu biologique multicellulaire, et, évidemment, l'individu humain pris aussi bien comme individualité biologique que comme vie psychique.” (Laplanche 1970: 147)

⁵²⁹ “En opposition à cet universel de la mort, dont il est pourtant bien difficile de concevoir ce qui pourrait venir le limiter, force est pourtant de poser un autre principe, la pulsion de vie ou *Éros*, [...] force interne, inhérente à l'individu: atome, cellule, individu vivant ou psychisme. C'est à l'intérieur de cette monade que se déroule la dialectique ou la lutte acharnée des deux forces primordiales. La primauté de l'auto-agression (ou pulsion de mort) est la conséquence de la primauté absolue, dans l'individu, de la tendance au zéro considérée comme la forme la plus radicale du principe du plaisir.” (Laplanche 1970: 182-183)

⁵³⁰ “Le concept de pulsion de mort est considéré là comme l'unité formelle de plusieurs idées connexes mais non identiques. Au sein de cette espèce de monstre (au sens où l'on désigne ainsi les êtres créés par la fantaisie humaine, chimères ou dragons composés des membres et parties du corps les plus hétérogènes) Lagache dénombre différentes idées.” (Laplanche 1970: 184)

“Et il est bien vrai qu'avec Au-delà du principe de plaisir c'est la même priorité du zéro qui, sous le nom de Nirvana, est réaffirmé. C'est sa forme la plus radicale ou son au-delà qui, comme principe de Nirvana, réaffirme la priorité de la tendance au zéro absolu, ou pulsion de mort.” (Laplanche 1970: 198)

Recordemos que Freud, como anunciamos en el capítulo anterior 4.3.1 (La propia muerte biológica), apela a la exteriorización⁵³¹ de la pulsión a través del sueño⁵³², y del sueño narcisista⁵³³.

Y que, André Green explica el tema de la pulsión siguiendo lo que Freud en su libro *Métapsychologie* expresa sobre la actividad pulsional. Green, parafraseando a Freud, expresa que la pulsión es el representante psíquico de las excitaciones emanadas del interior del cuerpo y llegadas al alma:

“La pulsión se nos aparece entonces como un concepto entre lo psíquico y lo somático, como un representante psíquico de las excitaciones emanadas del interior del cuerpo y llegadas al alma, como el grado de trabajo impuesto a lo psíquico como consecuencia de su vínculo con lo corporal.” (Green 1969: 86)

En efecto, Narciso es Proteo y sus transformaciones son la expresión simbólica de su yo múltiple de la síntesis. Así lo expresa Celeyrette- Pietri:

“Sous le nom de Narcisse, le poète met au miroir Protée et les métamorphoses. Là le miroir est magique et permet tous les effets d'optique, juxtapose des fragments du multiple Moi.” (Celeyrette-Pietri 1979: 159)

Por tanto, el estudio de la muerte en Valéry, nos conduce al mito de la transformación. Y Jean Cazenave, siguiendo a Jung y Corbin, explica que el viaje iniciático o viaje del alma pone al hombre en contacto con los secretos del universo y que se compone de tres etapas. En la última etapa del viaje, el hombre renace como un niño eterno o divino⁵³⁴.

Esta última definición se adapta perfectamente al itinerario seguido por Valéry:

“Non moi” emprende un viaje trascendental que engloba tres etapas. En primer lugar, la prueba o el encuentro que no es enfrentamiento, sino reciprocidad y

⁵³¹ “Si la pulsión no se adheriera a una representación ni saliera a la luz como un estado afectivo, nada podríamos saber de ella.” (Freud 1995: 173)

⁵³² “Los procesos inconscientes sólo se vuelven cognoscibles para nosotros bajo las condiciones del soñar y de la neurosis, o sea, cuando procesos del sistema Pcc, más alto, son trasladados hacia atrás, a un estado anterior, por obra de un rebajamiento (regresión).” (Freud 1995: 185)

⁵³³ “Un sueño es también una proyección, una exteriorización de un proceso anterior.” (Freud 1995: 222)

“El sueño como paradigma normal de las perturbaciones anímicas narcisistas.” (Freud 1995: 241)

⁵³⁴ “L'initiation est le processus par lequel l'homme est mis en contact avec les secrets de l'univers, et accède à la science des vérités supérieures. L'initiation est de ce point de vue comparable à un voyage de l'âme, et elle tend à une nouvelle naissance psychique et spirituelle. Un homme rené dans une nouvelle enfance, ou selon le terme conjugué de Jung et de Corbin, un enfant éternel, un enfant devin. Étapes: épreuve, mort à soi-même, pour se transformer intérieurement et renaître dans la lumière de l'esprit (l'or des philosophes).” (Cazenave 1989: 323)

complementariedad con la exterioridad “moi”; en segundo lugar, la muerte subjetiva consciente y, por último, el renacimiento.

1ª. El encuentro con “moi” es aleatorio. “Non moi” mental a la espera y al acecho adopta una actitud contemplativa y meditativa, y puede activar tanto su mirada como la de “moi”. En el encuentro, se produce un cruce de miradas, pero también puede ocurrir que la mirada se produzca en un único sentido.

2º. Cuando el encuentro se produce, la acción de la trascendencia, en forma de fusión, origina una muerte subjetiva como sueño consciente, que implica una transformación.

3º. Y, por último, el renacimiento en el “instant éternel”. Es el momento sublime del punto X de la armonía entre “Non moi” y “moi”. Durante este *instant éternel*, llamado momento ontológico, se produce la iluminación o revelación de una Idea. En esta visualización, el yo creador y constructor realiza un acto creador liberador y purificador. Es un absoluto que se hace universal. Siguiendo a Epicuro, es la capacidad mental que tiene el hombre libre, gracias a su atención, de percibir la realidad y el universo. Como indica Cornford:

“En el diálogo de Cicerón, el epicúreo dice que no sentiríamos la necesidad de postular que el universo lo ha construido un ser divino si pudiésemos ver la inmensidad ilimitada del espacio en todas las direcciones en el que la mente penetra, se proyecta y viaja por unos espacios tan inmensos que no puede encontrar una orilla última en la que reposar. [...] Los epicúreos recurren a una metáfora cuyo significado original era que la mente podía abandonar el cuerpo y volar a su voluntad por el mundo invisible.”(Cornford 1987: 46-47)

También se habla de las tres etapas de la transformación o del vuelo del alma en antropología, por su parte, Edmundo Leach destaca que en todo rito de paso deben darse estas tres fases: separación, sacrificio y, finalmente, renovación⁵³⁵. En cualquier caso, la relación muerte/vida aparece como un tránsito obligado en cualquier rito⁵³⁶.

⁵³⁵ “En un sentido muy general todos los ritos de paso tienen una cierta semejanza de estructura en tres fases. El iniciado debe en primer lugar separarse de su rol inicial. Estos ritos iniciales de separación dan como resultado apartar al iniciado de la existencia normal; este se vuelve temporalmente una persona anormal, existente en un tiempo anormal. [...] La característica general de tales ritos de marginación es que el iniciado se mantiene físicamente aparte de la gente ordinaria, alejándose completamente del medio familiar habitual o recluyéndose temporalmente en un espacio cerrado al que no tienen acceso las personas corrientes, sometiendo al iniciado a toda clase de prescripciones y prohibiciones, el iniciado está en esta segunda etapa contaminado de santidad, estando en un estado sagrado es también peligroso y, por lo tanto, sucio. De acuerdo con esta ideología, los rituales que reintegran al iniciado a la vida normal casi siempre incluyen procedimientos como el lavado ritual, concebido para borrar la contaminación. Finalmente, en la tercera fase, el iniciado se reintegra a la sociedad normal y se incorpora a su nuevo rol. Las ceremonias concretas de un rito de incorporación son con frecuencia muy semejantes a las de los ritos iniciales de separación, pero a la inversa.” (Leach 1978: 107-108)

⁵³⁶ “Puesto que toda discontinuidad en el tiempo social es el final de un periodo y el inicio de otro y puesto que nacimiento/muerte son una representación natural evidente de comienzo/fin, el simbolismo de la muerte y renacimiento es apropiado a todos los ritos de paso y se manifiesta claramente en una gran diversidad de casos. En caso del ritual funerario, a menudo es una cuestión de dogma el que la muerte es sólo puerta de la vida futura.” (Leach 1978: 109)

En Valéry, la etapa primera de la espera es la etapa de las miradas entre “Non moi” y “moi”. La mirada como posesión es modificación de lo poseído. En efecto, para nuestro escritor, un artista o un poeta no es más que una espera y una modificación:

“CALEPIN D’UN POÈTE. [...] J’ai donc plusieurs étages d’idées, les unes de résultat, les autres d’exécution; et l’idée de l’incertain, et enfin celle de ma propre attente, prompte à saisir les éléments tout réalisés, [...] un mot ou lambeau de phrase, un vers qui cherche et travaille pour se créer une justification et engendre ainsi un contexte, un sujet, un homme, etc. [...] Ainsi le poète en fonction est une attente. Il est une modification dans un homme-” (OE I: 1447-1448)

En esta posesión se produce un sacrificio:

“C’est de même que le poète doit promptement arracher à son esprit et fixer aussitôt l’accident précieux de son enthousiasme, avant que ce même esprit, emporté au delà de plus beau, le reprenne, le dissolve et refonde dans ses combinaisons infinies.” (OE II: 1242)
“L’acte d’écrire demande toujours un certain <sacrifice de l’intellect>.” (OE II: 11)
“Qui dit: Oeuvre, dit: Sacrifices. La grande question est de décider ce que l’on sacrifiera: il faut savoir qui, qui, sera mangé.” (OE II: 629)

En efecto, Valéry, tanto en su vida como en su obra, propone la muerte subjetiva para atraer conscientemente lo inconsciente, como dijera Freud. Esta muerte exige un esfuerzo y un sacrificio. Es decir, “Non moi”, mediante su destrucción y muerte, logra su “épanouissement” y alcanza la plenitud: “En somme – Je cherchais à me posséder – Et voilà mon mythe. – à me posséder pour me détruire – Je veux dire pour être une fois pour toutes.” (CI: 183)

La costumbre valeriana de poseerse para destruirse y morir es una forma de vida y de conocimiento que le define. Este hombre de la destrucción habla de “mythologie de l’esprit et de transformation”:

“Traités singuliers.

A. De la représentation des être incorporels- L’art de donner un corps.

B. Racoler tous les textes où il est question des anges, depuis Babylone etc, et en faire un recueil.

C. Des anges. [...] Je voyais toute une *mythologie de l’esprit*- la conscience opérante – qui transforme et consume tout ce qu’elle attaque. [...] Et vivre une fois pour toutes. Ceci mène à tenter de découvrir, dégager, éliminer tout ce qui se répète, ou répète. D’où bien de recherches. Et *c’est tout Moi* – Et c’était vouloir se réduire à un Ange + Bête = *non Homme*, cette chose *impure*.” (CI: 202)

Lo que permite hablar en Valéry de mito de posesión, destrucción y renacimiento, es decir, del mito de la transformación:

“La possession, qui est la fin de la plupart, est pour moi un commencement- ou une régénération- de quoi? D’une sorte d’autre <vie>.” (C II: 507)

En *L’Âme et la Danse*, los personajes asisten a la ceremonia del baile, el chivo expiatorio es la bailarina, todos mueren y resucitan con ella. Gracias al ritmo y a la cadencia de la danza, los protagonistas van en busca de la unión armónica. El deseo posesivo de Sócrates provoca el sacrificio de la bailarina, y hace posible la ceremonia de la unión Cem:

“Celle-ci se débat dans le réseau de nos regards, comme une mouche capturée. Mais mon esprit curieux court sur la toile après elle, et veut dévorer ce qu’elle accomplit!”(OE II: 161)

Fedro se alimenta de la vida que la bailarina le transmite⁵³⁷. También Sócrates necesita poseerla; mediante la muerte de la bailarina, él experimenta su propio renacimiento:

“Moi-même je me sens envahi de forces extraordinaires ... Ou je sens qu’elles sortent de moi qui ne savais pas que je contenais ces vertus. Tout est plus léger... tout est possible d’une autre manière; tout peut recommencer indéfiniment.”(OE II: 173)

Cuando la danza de la bailarina se transforma en llama, se produce la muerte, y en este instante de fuego y luz, el alma y el cuerpo de la protagonista, como el alma y el cuerpo de los asistentes, mueren durante un “instant éternel”, sintiendo toda la iluminación posible: “Ce corps, dans ces éclats de vigueur, [...] veut atteindre à une possession entière de soi-même, et à un point de gloire surnaturel.” (OE II: 172)

Incluso en Teste aparece el sacrificio; el suyo y el de su mujer representan el amor ideal propuesto por Valéry. Teste exalta un tipo de amor poco corriente, es un amor puro en el que el chivo expiatorio es la mujer. Ella, precisamente, define a Teste como un sistema que se destruye:

“Il était l’être absorbé dans sa variation, celui qui devient son système, celui qui se livre tout entier à la discipline effrayante de l’esprit libre, et qui fait tuer ses joies par ses joies.”(OE II: 18)

No olvidemos que también Eupalinos tiene esta capacidad para el sacrificio y la transformación. Por ello, responde a Fedro:

⁵³⁷ “Je songe à la puissance de l’insecte, dont l’innombrable vibration de ses ailes soutient indéfiniment la fanfare, le poids, et le courage! [...] Je me trouve des clartés que je n’eusse jamais obtenues de la présence toute seule de mon âme.” (OE II: 161-163)

“La véritable beauté était aussi rare que l’est, entre les hommes, l’homme capable de faire effort contre soi-même, c’est à dire de choisir un certain soi-même, et de se l’imposer.” (OE II: 95)

Y Fedro le responde que dicha destrucción es una fragmentación que, al anular cualquier dualismo, se hace universal:

“Il faut que ton être se divise et se fasse, dans le même instant, chaud et froid, fluide et solide, libre et lié, - roses, cire, et le feu; matrice et métal de Corinthe.” (OE II: 98)

No podemos dejar de citar al protagonista de *L’idée fixe* que, en calidad de sufridor y cazador, y movido por su anhelo de transformarse, dice: “J’ai besoin de brûler quelque chose.” (OE II: 239)

Cuando se habla de sacrificio no se hace alusión al asesinato ni al suicidio, sino a la muerte subjetiva conscientemente aceptada por “Non moi”. En efecto, “Non moi” es la víctima de la muerte que él mismo lleva a cabo con la finalidad de renacer a otro mundo. Su objetivo es volver a la realidad menos disperso, negado e insatisfecho, y menos impotente, ignorante y aburrido.

Entonces, en Valéry, el sacrificio es destrucción y rehabilitación, y equivale a expulsión. “Non moi” se niega y destruye para expulsar el dolor y el sufrimiento, combatir la ignorancia, la impotencia y la insatisfacción.

La idea de sacrificio hace pensar en la figura de *Cristo* que, como víctima y mártir, es el Cordero de Dios que salva el mundo. Pero mientras que Jesús muere por y para los demás, la muerte de “Non moi” es una muerte para sí, porque muere para salvarse a sí mismo de la angustia, del sufrimiento y del dolor de vivir en la ignorancia; su muerte le libera sólo de sí mismo.

Por otra parte, es importante señalar que la función del sacrificio es la de reunir lo disperso, y que la dispersión, como caos y desorden, tiene que ver con la no-manifestación. A un nivel macrocósmico, se parte del caos y de la nada para producir una creación plural ordenada: el mundo. A un nivel micro cósmico, se parte de “Non moi” que, sumergido en el caos, quiere transformarse y que, para liberarse de este desorden interior, busca resurgir distinto.

Si en el primer caso, se hace alusión a la creación del mundo, en el segundo, se hace alusión a la reconstrucción del hombre, que necesita ordenarse y darse un sentido.

Nuestro autor parte del microcosmos para volver a la unidad primigenia y absoluta de la dimensión macrocósmica. En cierta forma, “Non moi” desde su nivel microcósmico

quiere sentirse en el nivel macrocósmico. Y pasa a ser el constructor o arquitecto de un mundo; de un mundo particular insertado en uno general y universal, éste último, al final, lo engloba y define.

En suma, el mito de la posesión/destrucción es la expresión de la libertad valeriana, que explica su pulsión de muerte y su insaciable sed de construcción:

“De quoi j’ai souffert le plus? Peut-être de l’habitude de développer toute ma pensée – d’aller jusqu’au bout en moi. [...] Je ne suis pas bête parce que toutes les fois que je me trouve bête, je me nie – je me tue.” (OE II: 45)

El hombre del sufrimiento calma su dolor y sale de la ignorancia en la que casi siempre se encuentra, expulsando el dolor mediante el sacrificio, es decir, la muerte de la totalidad del ser:

“On se tue, on se détruit tout entier pour ne pas savoir détruire précisément ce qui gêne, [...] Si l’on pouvait exterminer telle idée radicalement- ou son pouvoir, le carnage de tout un homme serait inutile.” (OE II: 574)

Pero esta destrucción total implica un renacer total. Lo que se sacrifica ha servido para dar un sentido. La expulsión del dolor es sinónimo de purificación. Se trata de romper el espejo en el que “Non moi” se mira para no volver a ver ese dolor nunca más. Si el espejo no se destruyera ni se fragmentara, se transformaría en muro; el dolor no desaparecería, y el hombre continuaría mirándose en el muro del dolor; su microcosmos sería una pesadilla.

“Une colère - [...] Le maximum de dégradation d’énergie. Cette énergie se dégrade où elle peut. Déchirer l’adversaire en se détruisant soi-même. On consent de mourir en le tuant.” (CII: 363)

Y esta pulsión destructiva, necesaria en Valéry, se origina en su nivel más profundo y trascendental por ser una necesidad del alma:

“Que de fois l’on veut follement se reprendre et se rejeter dans je ne sais quel creuset, comme un vase manqué! L’âme avec fureur saisit en esprit l’homme qu’elle anime, le tire des circonstances, brandit et brise avec toute la brutalité en pleurs cet unique objet qui ne se plaît pas; elle veut tuer. On se tue pour changer le jeu, - pour se refaire. On détruirait le monde.” (C II: 464)

Así es, la pulsión necesaria es repetitiva y Valéry utiliza cualquier dolor para autodestruirse y reconstruirse incesantemente:

“Je me sens si malheureux ... Personne ne se divise plus que moi, ne se juge, ne se rejette, ne se déchire, ne s’abolit plus que moi.” (C II: 472)
“Les blessures morales sont créations.” (C II: 423)

En efecto, la expulsión del dolor realizada desde el mundo subterráneo de la trascendencia de su microcosmos, le posibilita renacer fuerte como un árbol, sentirse eje del mundo, de sí mismo y del Gran todo. Pues en la trascendencia de la muerte se encuentra con el mismo universo; es decir, con sus raíces, su origen, su unidad:

“N’y a-t-il donc point un < monde > qui toucherait à celui-ci par l’intérieur de l’esprit, qui serait la substance où nos racines plongent et duquel elles tirent l’arbre de l’univers visible? - Là serait l’apaisement, et le sein très doux où le malheureux se livrerait et se laisserait fondre.” (C II: 441)

El mito de destrucción y muerte tiene, pues, lugar en el mundo profundo de la trascendencia órfica, que se expresa, según el propio Valéry, mediante el simbolismo:

“Le renoncement, vous le savez, est chose assez proche de la mortification. Se mortifier, c’est chercher par une voie dure, et même douloureuse, à s’édifier, à se construire, à s’élever à quelque état que l’on pressent supérieur. Le désir de cette... <ascèse>, se prononçant dans le domaine de l’art... caractéristique profonde... de ce Symbolisme encore sans non.” (OE I: 694)

Y el mito explica que esta pulsión destructiva sea la condición necesaria para la reconstrucción y renovación del ser. De esta forma, el sacrificio, en Valéry, cumple la misma función que la muerte en los rituales. Según el antropólogo Edmund Leach, el sacrificio implica una recompensa:

“El problema central del sacrificio se centra en torno a la metáfora de la muerte. [...] El ritual religioso sirve para expresar una relación entre el mundo de la experiencia física y el otro mundo de la imaginación metafísica.” (Leach 1978: 111-112)
“Si se hace una ofrenda a los dioses, los dioses se ven obligados a corresponder con beneficios al hombre.” (Leach 1978: 114)

Por ejemplo, en el ritual, la muerte de un animal sacrificado, como ofrenda, permite la purificación del iniciado. Y en su sacrificio, Valéry espera una recompensa trascendental. Así, *Le Cimetière marin* es el ejemplo de la creación como recompensa.

En la segunda etapa de la muerte subjetiva como sueño consciente, se produce la transformación. Esta muerte subjetiva no forma parte de la tipología de muertes enumeradas

por L-V.Thomas⁵³⁸, sino que es una muerte “interna” esa que Freud consideraba necesaria para la evolución del ser; una evolución que permite, además, cargar con el peso de la existencia, como vimos en el capítulo 4.3.1., sobre la propia muerte biológica. La muerte subjetiva que Valéry practica debe, como la muerte biológica, ser necesaria y consciente, según apunta François Jacob:

“[La] condition nécessaire à la possibilité même d’une évolution, c’est la mort. Non pas la mort venue du dehors, comme conséquence de quelque accident. Mais la mort imposée du dedans, comme une nécessité prescrite, dès l’oeuf, par le programme génétique même.” (Jacob 1970: 331)

Y en Valéry, este tipo de muerte es una muerte subjetiva de trascendencia órfica, con un movimiento descendente:

I. L’esprit est une puissance de prêter à une circonstance actuelle les ressources de passé et les énergies du devenir.

II. Un esprit allait voir cesser son état; il devait tomber de l’éternité dans le Temps, s’incarner:

<<Tu vas vivre!>>

C’était mourir pour lui. Quel effroi!Descendre dans le Temps! (OE I: 299)

En la muerte órfica, Narciso pasa a ser el Orfeo que trasciende a otro mundo y a otro tiempo y, como un verdadero muerto, penetra en la superficie y se disuelve⁵³⁹. Este movimiento, mientras que en Valéry es descendente, en Bergson es ascendente:

“Pour percer le mystère des profondeurs, il faut parfois viser les cimes. Le feu qui est au centre de la terre n’apparaît qu’au sommet des volcans.” (Bergson 1993: 25)

Así, la disolución o destrucción es imprescindible en el desarrollo de las especies, y la muerte biológica es un eslabón que posibilita el paso a otro eslabón en la formación de la cadena evolutiva. La muerte hecha acto interiorizado es, sin duda alguna, la muerte más provechosa en Valéry. La muerte subjetiva, trascendental, órfica, sabia y filosófica es la mejor forma que Valéry tiene de vivir. Y si para Aristóteles, la muerte del filósofo es la mejor de las muertes, para Valéry, la muerte subjetiva es la mejor *recompensa*, en tanto que sinónimo de *evolución* y *vida*.

⁵³⁸ “Muerte psíquica, la del “loco” encerrado en su autismo; de muerte social, que se manifiesta en la reclusión carcelaria o psiquiátrica, el paso a la jubilación o el abandono en el asilo. A lo que se podría agregar la muerte espiritual, es decir, la del alma en pecado mortal, según la doctrina cristiana. [...] Desde la perspectiva de las vivencias humanas, se muere en la demencia senil y en el coma prolongado; se muere en la vejez y en el coma sobrepasado (coma dépassé), o muerte cerebral; se muere en el destierro o en la pena infamante. Se puede también morir para sí mismo y terminar dándose muerte.” (Thomas 1991: 12-13)

⁵³⁹ “La terre nue n’apparaît que sous forme de ruines. Sur ces ruines viennent les végétaux denses...qui s’attachent... La dissolution est essentielle à la vie.” (C II: 737)

Esta muerte subjetiva es consciente, porque parte de su voluntad de actuar y construir, de edificar y transformar. Una acción consciente, cuya función es la de la unir cuerpo, mente y mundo en la unión Cem: poseer y transformar, unir y reconstruir:

“Le fondement du vrai Savoir... c’est le pouvoir, c’est à dire transformation extérieure certaine suspendue à une modification *intérieure consciente*.” (OE I: 1254)

Esta transformación es la base del sistema de poder valeriano, y si Valéry pudiera, lo transformaría todo, incluso lo imposible:

“Il m’arrive, devant un paysage, que les formes de la terre, les profils d’horizons, purs accidents, que je regarde comme si je pouvais les transformer librement, ainsi qu’on le ferait sur le papier par le crayon.” (OE I: 1468)

Pero, debe distinguirse entre muerte subjetiva inconsciente, que se produce durante el sueño, en el sufrimiento y en el despertar, y muerte subjetiva consciente, que se acepta, se busca, aun no siendo esperada, y que Valéry está siempre preparado para recibir, desafiando así al azar. Este tipo de muerte une cuerpo, mente y mundo, mientras que la muerte subjetiva inconsciente los desune: “La mort est l’union de l’âme et du corps dont la conscience, l’éveil et la souffrance sont désunion.” (OE II: 719)

Como la vida representa la desunión del cuerpo y del alma, la muerte subjetiva y la muerte biológica representan la unión. La muerte es la mejor forma de vivir:

“Durées. Ce qui n’existe pas dure une seconde. La mort dure toute la vie. Dans toute hypothèse, elle cesse aussitôt qu’elle est. C’est la vie, et non point la mort, qui divise l’âme du corps.” (OE II: 502)

En la fusión Cem, cuando “Non moi” trasciende y se funde con el mundo “moi”, se pasa del estar al ser, de la acción al acto, del saber al representar, de la ausencia a la esencia. Por lo que la muerte subjetiva consciente configura la conducta vital de nuestro autor. Esta forma concreta de acercarse a las cosas y personas le confiere un poder. Se trata de un poder que jamás va separado de la sensibilidad, ya que Valéry considera que todo poder sin sensibilidad es la nada, pero a su vez, toda sensibilidad sin poder es la muerte. La transformación implica, pues, poder y mayor sensibilidad.

En la muerte subjetiva, “Non moi” opera, trafica y trabaja sobre/con objetos, seres y con sus propios pensamientos y recuerdos, deformándolos, e incluso destruyéndolos. Mueren “Non moi” y “moi” en la fusión, y alcanzan una plenitud: un conocimiento. Estamos ante el

tema de la transformación en animal, pájaro, soplo místico o ante la creación de la obra artística o literaria. Es el “yo” me re-creo y re-edifico no determinista, pero mítico y cíclico.

Es decir, la muerte subjetiva voluntaria y consciente es la que vence a la muerte biológica, porque la imita y la siente. Vivir muriendo es la táctica mediante la cual se crea una construcción determinada del universo y una visión global –universal- que tiende a una perfección, a un ideal o a una sabiduría, que puede explicarse como un sistema de poder.

La perfección valeriana es una forma de sabiduría que se integra en su sistema de poder y se encamina a construir algo nuevo. Este tipo de muerte de influencia pagana, como muerte, posesión, transformación y adquisición, fue descrita por Unamuno de esta forma:

“La mente busca lo muerto, pues lo vivo se le escapa; quiere cuajar en témpanos la corriente fugitiva, quiere fijarla. Para analizar un cuerpo, hay que menguarlo o destruirlo. Para comprender algo hay que matarlo, enrigidecerlo en la mente. La ciencia es un cementerio de ideas muertas, aunque de ellas salga vida. También los gusanos se alimentan de cadáveres. Mis propios pensamientos, tumultuosos y agitados son ya cadáveres de pensamientos.” (Unamuno 1985: 91-92)

La muerte subjetiva como sueño consciente, se produce cuando “Non moi” contempla a “moi”, y ambos se funden, cayendo en el mundo atemporal de la ensoñación vivida como un exceso. En esta fase se realiza la interpretación de los signos y se posibilita un renacer con una ampliación del conocimiento. En la muerte de “Non moi” y moi”, el cuerpo que se trasciende permite el vuelo del alma y la captación de la Idea. Esta captación, que sacia la necesidad creativa, se inserta en una muerte de carácter repetitivo:

“Ce nerf est pressé. Je souffre. Je ne vois pas de fin à ce mal. Je souffre fidèlement, et ma résistance à la douleur l’exaspère. Je ne puis directement rien faire qu’augmenter mon mal. [...] Mais la pression cesse brusquement. Le mal s’envole. Je m’étonne, je m’éveille. Ce sommeil est gêné. Je rêve. Je suis pris dans ce groupe invincible [...] impossible de vaincre, impossible de se laisser aller. [...] Mais la gêne cesse ou le sommeil s’achève. Je m’éveille ou je finis sans images mon sommeil. [...] Tout le temps de la vie se passe ainsi.” (C I: 932)

Durante la muerte subjetiva como sueño consciente, Valéry experimenta la verdadera esencia del ser: “Rêve.- J’étais ce que je veux être, et je mourais de gêne. J’étais ce que je veux être et je mourais de l’être.” (OE II: 646)

Es evidente que la muerte subjetiva, en este estadio mítico del mundo órfico y onírico, tiene sus peligros; el propio Valéry, que lo compara con el cero absoluto, se pregunta si podrá despertar siempre de él, sin peligro alguno:

“Chaque sensation est... un écart de quelque zéro. Supposé qu’il existe un zéro absolu de la sensation, on demande si un être qui atteindrait ... ce point de sensation nulle, l’atteindrait vivant, c’est-à-dire s’il pourrait revenir à la vie?” (OE II: 712)

Pero no sólo Valéry, también André Gide, en 1912, cuando lee *La Reina de las Hadas* de Edmund Spencer, se siente transportado a una felicidad extraordinaria, gracias a la comunión que experimenta en forma de sueño:

“J’admiraïs avec quelle facilité je parviens au bonheur, et combien la félicité m’est naturelle,- en lisant je ne sais plus quel article où X. et Y. avouaient n’avoir connu que deux ou trois instants de bonheur parfait dans la vie. L’autre nuit, auprès de L.C., ce matin avec Spencer, mon corps tantôt, puis tantôt mon esprit, étaient heureux autant que l’un et l’autre peuvent être. Et que m’importe s’ils ne l’étaient pas <à la fois>, puisque l’un ne parvient à la félicité que pendant le sommeil de l’autre.” (Gide 1939 : 381-382)

En efecto, Valéry en su Correspondencia con Gide, habla en 1891 de “communion, petite mort et de spasme extraordinaire de l’extase”:

“Comme prélude, la paix, la sérénité difficile obtenue ce matin,- et comme dénouement à la participation à la divinité, le miracle accordé à chacun par la communion. [...] La petite mort qui saisit à la gorge à l’élévation, puis l’Être. C’est le spasme extraordinaire de l’extase, le chef d’oeuvre de tous les arts, la Chair ternaillée puis abolie par la seule Puissance de la Pensée.” (Gide-Valéry 1955: 143)

Por tanto, para Valéry la vida es un continuo morir: el sueño consciente transforma la vida en sueño y el tiempo vulgar en tiempo *kairós* o eterno como vamos a ver de forma más detallada en las páginas siguientes (288-289).

“C’est manque d’imagination du regard ... que d’avoir besoin de contes, de voyages et d’extraordinaire, quand il suffit de fixer un peu ses yeux pour changer le connu en inconnu, la vie en songe, le moment en éternité. Et ainsi de la curiosité mystique et métaphysique.” (OE II: 878)

Esta muerte como sueño consciente, permite pasar a la otra orilla; es decir, a un más allá que puede dar o no sentido a la vida en el momento del renacimiento. Valéry no fija la verdadera felicidad en la vida, sino en la muerte, y no la fija en el acá, sino en el allá. El límite del mundo trascendental viene marcado por el renacimiento en el que siente su propia esencia. En *Lucifer-totalitaire!* Valéry expresa que lo que es producto del sueño consciente trascendental es de esencia divina: “La nuit est encore *tout* entière...J’allume un peu de tabac frisé...Je vois alors *Toutes* choses. Et *tout ce que je pourrais penser* ou sentir, me semble un petit objet dans le creux de ma main spirituelle [...] Ce moment est au-dessus de tous les autres car il sort du sommeil.” (C II: 1302)

Entonces, podemos decir que no hay peligro, siempre y cuando haya un límite en el que se produzca un renacimiento, de ahí que Valéry diga que la contemplación debe estar bien dirigida hacia “moi”, lo que para él viene a ser: fijar un punto X, y penetrarlo: “À toute contemplation ou rêverie ou rêve-correspond un certain<point>, une fixeté, un croisement.” (C II: 1324)

Así es, “Non moi” intenta capturar y poseer a “moi” mediante su mirada como una acción trascendental:

“Un homme a réussi à isoler...l’émotion de <Beauté> des sensations qui la produisent. Il a observé en lui-même le désordre délicieux... l’infini intuitif ... le rayonnement d’énergie libre dans tout l’être...il est parvenu à produire ces effets directement sur soi même par une concentration ...ou contemplation bien dirigée.”

Pero en la trascendencia vivida como sueño consciente, el sueño puede transformarse en pesadilla o en un mal sueño, como ocurre en el sueño inconsciente. Y las consecuencias son fatigosas e, incluso, agotadoras.

“Le cauchemar...- l’état de mauvais rêve. [...] cet état est aussi celui qui se trouve sur la voie des plus grandes découvertes. L’homme qui lutte avec son rêve, tend à découvrir le monde de la veille; (...rendre impossible tout un monde!) L’homme se divise... Il faut qu’il choisisse; soit qu’il accroisse sa volonté et accepte; soit qu’il approfondisse sa pensée et délire par analyse.” (OE II: 892)

En este caso, el proceso es incontrolable por “Non moi” y “moi”. El cuerpo, la mente y el mundo se obstaculizan. En ocasiones “moi” no es espejo sino muro, en otras ocasiones, “Non moi” permanece “Non moi.” Desde un punto de vista subjetivo, la mirada trascendental, como contemplación, puede producir una vuelta a “Non moi”. Por tanto, la contemplación debe integrar las tres dimensiones Cem sin que se obstaculicen, y deben complementarse e integrarse de forma armónica.

El carácter incontrolable de la contemplación es, según Valéry, culpa del azar. Según nuestro autor, todo se produce por casualidad. Entonces, el mundo de la trascendencia, como el mundo onírico, son irregulares, frágiles y caprichosos como el azar:

“L’univers poétique présente de grandes analogies avec ce que nous pouvons supposer de l’univers du rêve. [...] Cet état de poésie est parfaitement irrégulier, inconstant, involontaire, fragile, et que nous le perdons, comme nous l’obtenons par accident.” (OE II: 1321)

Por consiguiente, Valéry, al practicar la muerte subjetiva, combate no sólo el aburrimiento, la ignorancia, el dolor y la muerte biológica, sino el propio azar. Esta idea

ayuda a entender el carácter contradictorio y cíclico del sistema valeriano, pues lo que, en un principio, niega en la tesis “Non moi”, se vuelve, al final, en el yo de la síntesis, una negación absoluta⁵⁴⁰.

Jean-Luc Faivre afirma que el mundo onírico valeriano une el presente con el pasado y el futuro, y por ello, el sueño cumple *une fonction ancestrale*⁵⁴¹. Tampoco podemos dejar de omitir que la vena onírica le viene a Valéry de su maestro Mallarmé que, según el crítico Cattai, odiaba la vida y no creía en la esperanza, sólo creía en la nada y en el sueño:

“Mallarmé proclame que seul existe le Rêve, que nous n’avons point d’autre refuge, et qu’il n’y a point d’action humaine possible. [...] L’espérance ne sera donc pour lui qu’une sorte de spectre voilé et stérile, il haïra la vie: entre le rêve et lui, nous le voyons amonceler un mystère de musique et d’oubli [...] Car c’est dans le Néant qu’il croit trouver le Beau; et c’est encore sur ce néant qu’il croit fonder son Moi.” (Cattai 1965: 126-127)

Mallarmé creía en la belleza, pero no en la belleza platónica apasionada, sino en la belleza fría a la que trata sin pasión, y utiliza a su antojo, como un juego, con el único objetivo de divinizarse a sí mismo⁵⁴².

También en Valéry, la belleza es fría. El tratamiento que hace del sueño le acerca al azar. Y para controlar el carácter caprichoso del azar, lo captura en forma de sueño. Vemos que, cuando Valéry no controla algo, lo captura, lo posee y se fusiona con ello, en la fusión o penetración, y tras su destrucción, lo vuelve a crear, pero, ahora, a su manera, como si fuera Dios. Cuando se fusiona con el azar, Valéry tiene el poder de decirle que no es tan fuerte ni poderoso como se cree; cuando imita a la muerte viviendo otra muerte, le está también diciendo que no es tan poderosa como ella cree.

En *Chanson à part*, puede apreciarse que el origen del mal y del desencanto en Valéry es el aburrimiento, y que sólo en el sueño consciente “Le Monsieur qui s'ennuie” (Gide-Valéry 1955: 138) puede, “haciéndose el muerto”, escapar de ese aburrimiento y del azar. Valéry lleva a cabo el mito de la posesión/destrucción/creación, de forma fría y mecánica.

Recordemos que Valéry parte de dos premisas:

1. Cuando piensa la vida, la transforma en un sueño consciente.

⁵⁴⁰ “NON MOI ABSOLU” es el yo resultante de la síntesis que, como veremos en el último capítulo, es el yo que ejemplifica el mito del eterno retorno, y no sólo respecto al azar, sino a la tesis negada “Non moi”.

⁵⁴¹ “Les frontières de l’intellect sont franchies; le poète nous dévoile le monde de l’onirisme et retrouve sa fonction ancestrale. L’artiste lie le présent au passé et à l’avenir. Comment ne pas songer ici à l’inconscient collectif?” (Faivre 1975: 11)

⁵⁴² “Par son nihilisme et son pessimisme matérialiste, Mallarmé ne laisse subsister que la Beauté, conçue non point à la façon platonicienne, mais comme un somptueux divertissement dont le poète s’enchanté sans parvenir à en être dupe.” (Cattai 1965: 132)

2. Y cuando piensa la muerte biológica, practica la muerte subjetiva.

Valéry une el sueño consciente de la primera premisa con la muerte subjetiva de la segunda y deduce que, cuando hay obstáculos imprevisibles, deben ser también capturados y destruidos. La muerte subjetiva como sueño consciente, le permite, entonces, no sólo *no* ser el juguete de la vida y de la muerte, sino no serlo tampoco del azar. El sueño es el juego que practica para entrar en el mundo de una trascendencia oscura:

Que fais-tu? De tout.
Que vaux-tu? Ne sais,
Présages, essaies,
Puissance et dégoût...
Que vaux-tu? Ne sais...
Que veux-tu? Rien, mais tout.

Que sais-tu? L'ennui.
Que peux-tu? Songer.
Songer pour changer
Chaque jour en nuit.
Que sais-tu? Songer
Pour changer d'ennui.

Que veux-tu? Mon bien.
Que dois-tu? Savoir,
Prévoir et pouvoir
Qui ne sert de rien.
Que crains-tu? Vouloir.
Qui es-tu? Mais rien!

Où vas-tu? À mort.
Qu'y faire? Finir,
Ne plus revenir
Au coquin de sort.
Où vas-tu? Finir.

Que faire? Le mort. (OE I: 162-163)

"Non moi"	PROCESO	"moi"
"Non moi"	frente a	"moi" La Vida
Es consciente de que no vale más de lo que valen sus gustos y experiencias.		
Se siente relativo, dual y contradictorio.		
Practica la Voluntad de querer: La Acción		
"Non moi" consciente del gran mal y frente al		
Aburrimiento		

Practica la Meditación y el Sueño consciente

lo que le posibilita: Transformar la vida
diurna en Sueño. Esta práctica le otorga
Sabiduría y ésta es el signo de su Poder.

“Non moi” relativo

frente a

La muerte biológica

Actúa y esta acción se fundamenta
en practicar la muerte subjetiva:

Vivir muriendo en el sueño consciente.

Lo que le permite no ser una

marioneta o un esclavo del

Azar

La Voluntad de querer inicial

se transforma en Voluntad de poder.

Podemos terminar anunciando que el mito de la transformación como mito de
destrucción y muerte que Valéry practica de forma fría y mecánica, va yendo, poco a poco, al
encuentro del mito del eterno retorno.

5.1.2 LA TRANSFORMACIÓN: PROTEÍSMO Y PIGMALEONISMO VALERIANOS. PLURALIDAD COMO ESENCIA. EL PROTEISMO ES CONTRADICTORIO. EL MUNDO CÍCLICO. EL DESAPEGO, EL ABANDONO O EL CORTE. EL ANHELO DE ETERNIDAD. EL INSTANTE ETERNO O “KAIROS”. EL CONCEPTO DE LA AUSENCIA EN MALLARMÉ. EL CONOCIMIENTO MÍTICO.

Sigamos viendo la segunda etapa del mito de la metamorfosis en Valéry, el cual define la inteligencia como una transformación que se produce después de haberse relacionado, mediante símbolos y correspondencias, con una exterioridad dada:

“L’intellect, [...] Toutes les opérations et transformations que notre action intérieure, par représentation, symboles, liaisons et relations, peut faire subir à une donnée...” (C I: 962)
“Il y a un principe de conservation qui s’y applique, et qui domine toutes les transformations possibles de cette action, à condition que l’on est ressentie – ou plutôt à condition que, même non ressentie, elle ait pénétré jusqu’à un certain point mystérieux.” (C II: 449)

Nuestro autor afirma que en la transformación hay que ser capaz de dejar surgir cualquier yo improbable: “*Soi*. Dans les meilleurs moments, dans les pires, on ne se fait plus l’effet d’être soi; mais on prodigue, ou on subit, je ne sais quel moi – improbable.” (OE II: 502)

Para Valéry, la literatura⁵⁴³ es transformación o no es nada: “La Littérature ne m’intéresse donc *profondément* que dans la mesure où elle exerce l’esprit à certaines transformations-” (OE I: 1500)

El arquitecto Eupalinos experimenta una transformación, sólo cuando logra hacer acto lo que siente⁵⁴⁴. En *Le Dialogue de l’Arbre*, Lucrecio define a Títiro como “métamorphoses”⁵⁴⁵, también Lucrecio desea poseer “la vertu de la plante”. El crítico Pierre Laurenti, expresa a este respecto que:

“La connaissance et sensibilité constituent la grande articulation du -Dialogue de l’arbre-. Lucrèce tente de résoudre cette antinomie lorsqu’il aspire à posséder la Vertu de la plante: il fonde sur un plan poétique l’unité de la connaissance et de la sensibilité.” (Laurenti 1967: 65)

⁵⁴³ “Profondeur. Une idée profonde est une idée ou une remarque qui transforme profondément une question ou une situation donnée. Sinon, il s’agit d’un effet de résonance et nous sommes en littérature.” (OE II: 498)

⁵⁴⁴ “J’ai mis le souvenir d’un clair jour de ma vie, Ô douce métamorphose! Ce temple délicat est l’image mathématique d’une fille de Corinthe. [...] Il vit pour moi! Il me rend ce que je lui ai donné. Il éveille vaguement un souvenir qui ne peut pas arriver à son terme.” (OE II: 92)

⁵⁴⁵ “Tu n’es donc que métamorphoses.” (OE II: 178)

Según Valéry, el objetivo del hombre es la transformación. El hombre debe ser un Proteo para poder transformarse en olivo o gavilla:

“Il faudrait trouver l’esprit de l’olivier – Là est le dessein. Se faire olivier, - agave, voile, comme moi jadis, poète – vraies métamorphoses. [...] <Donc l’être profond> serait un Protée – et toute une métaphysique envahit les fonds de l’esprit. L’être profond...propriété de métamorphoses... Plurimus et cette faculté vive de surprendre.” (C I: 303)

“Philosophia nostra. L’exécution du plus grand nombre de transformation possibles d’une donnée, avec le soin d’explicitar les conventions de conservation telle ou telle, et de définir les opérations – est tout ce que l’on peut demander à son esprit.” (C II: 1429)

De todas formas, Valéry cree que los hombres pueden, en potencia, transformarse en cualquier animal, y según los imperativos de las circunstancias, hacerse vaca o tigre:

“L’homme se change en tigre, en taupe, en vache, en poupe, en singe, en araignée, en oiseau, selon la circonstance. Il contient les tactiques de toute l’animalité”. (OE II: 850)

“Ce que je dis me modifie. Même dit à moi-même... suis-je déterminé et construit par ... ce que j’ai émis.” (C II: 297)

“L’Équidistinct. [...] On ne songe jamais chez les philosophes à ce protéisme essentiel - et comment l’individu peut bien porter <en soi> de quoi subir, fournir, cette diversité infinie.” (C I: 1052)

Para Valéry, todo⁵⁴⁶ es transformación; la literatura, el hombre, la poesía⁵⁴⁷ y la filosofía⁵⁴⁸. El proteísmo es la capacidad que tiene el hombre de transformarse y de mudar de piel, como las serpientes, después de cada ciclo.

La capacidad del hombre para transformarse en una diversidad infinita de personajes, animales, situaciones o cosas, acerca el pensamiento filosófico valeriano al pluralismo y a los sistemas abiertos, infinitos, que no buscan resultados, sino procesos de conocimiento:

“Il y a eu des philosophes. [...] des connaisseurs en matières de songes. [...] nul n’a placé son esprit et les mouvements de son esprit – hors de toute destination fixe, finie et nommée. Nul ne s’est avisé de penser ... au-delà de toute écriture, ..., pour jouir ou souffrir des changements et des tenues, des retours et des inventions... nul n’a su éduquer en soi sa pensée... On oublie que méditation veut dire gymnastique et on s’imagine que cela tend à un résultat particulier. [...] Il n’y a pas résultat de méditation.” (C I: 325)

⁵⁴⁶ “ Il n’y a qu’une philosophie de concevable- et ce serait un art de penser. Car il y a un art de penser, comme de marcher, de respirer, de manger et d’aimer. [...] Cet art est un art de transformer, de distinguer, d’évaluer.” (C I: 365)

⁵⁴⁷ “Philosophie, étude (sans le savoir) des transformations de points de vue et des transformations verbales qui les accompagnent. Et la poésie, étude (plus consciente) des transformations verbales qui conservent les impulsions initiales.” (C II: 1015)

⁵⁴⁸ “ Philosophie. [...] La formation systématique des formes, la recherche des transformations, modulations... etc” (C I: 342)

El proteísmo como expresión de pluralidad hace referencia a Proteo⁵⁴⁹, dios secundario del mar, dotado de la virtud de metamorfosearse en cualquier forma que desee, pudiendo convertirse no sólo en animal, sino en agua o fuego. Proteo utiliza su poder cuando quiere escapar de los que le preguntan, ya que goza del don de la profecía, aunque se niega a informar a los mortales que a él acuden para preguntarle⁵⁵⁰. El proteísmo valeriano queda representado por la fragmentación y el pluralismo del yo resultante “NON MOI ABSOLU”. Pues “Non moi”, rebasando cualquier dualismo, unido a “moi”, muere y renace diferente:

“Le Protée, l'être qui ne peut être enchaîné, le mouvement tournant, la fonction renaissante, le moi qui peut être entièrement nouveau et même multiple – à plusieurs existences – à plusieurs dimensions – à plusieurs histoires-” (C II: 284-285)
 “Se faire - vraies métamorphoses. ... Donc, l'être profond serait un Protée.” (C II: 303-304)
 “Principe de Protée. Ô terribles raccourcis! jugements électriques et sommations de toutes mes vies, les foudroyant dans leur possibilité instantanée, si lumineusement, si souvent que je suis plein de créations mortes et de moi tués et que plus je crée, plus je tue et plus nettement l'un – plus précisément l'autre. [...] ces éclairs... idée de la possession de soi-même et de se tenir dans sa main –idée grosse de puissance et de mépris – puisqu'on ne pourrait se tenir, se voir là tout entier sans se voir fini.” (C I: 329)

El propio Valéry admite su pluralidad y la multiplicidad de personajes que adopta:

“N'ai-je pas vu de plusieurs façons et n'aurais-je pu me rencontrer moi-même? - Et cela n'est-il pas arrivé, n'arrive-t-il pas ? N'ai-je pas vécu plus d'un personnage?” (C II: 1314)
 “Je pense très sincèrement que si chaque homme ne pouvait pas vivre une quantité d'autres vies que la sienne, il ne pourrait pas vivre la sienne.” (OE I: 1320)

Según Valéry, la versión filosófica de Proteo queda, en literatura, simbología y mitología, representada por la imagen de Narciso:

“Narcisse- le Protée, l'être qui ne peut être enchaîné, le mouvement tournant, la fonction renaissante, le moi qui peut être entièrement nouveau et même multiple -à plusieurs existences -à plusieurs dimensions -à plusieurs histoires. ... Le loup-garou. L'ange et la bête etc.” (C II: 284-285)

⁵⁴⁹ “Dieu de la mer, Protée avait pour mission de garder les troupeaux d'animaux marins de Poséidon. Installé dans l'île de Pharos, à l'embouchure du Nil, il avait la possibilité de prendre toutes les formes qu'il désirait, animales ou végétales. Il pouvait aussi se transformer en eau ou en feu. Cette capacité lui permit de se soustraire habilement aux questions qu'on venait lui poser, car Protée avait le don de divination, mais refusait de répondre aux mortels. Le mot "prothé" est utilisé dans la langue courante pour désigner quelqu'un qui change facilement d'apparence ou d'opinion. Protéiforme qualifie tout ce qui se métamorphose et modifie sa forme initiale.” (Sabbah 1990: 68)

⁵⁵⁰ “Proteo es, en la Odisea, un dios del mar, encargado especialmente de apacentar los rebaños de focas y otros animales marinos pertenecientes a Posidón. [...] Está dotado de la virtud de metamorfosearse en cualquier forma que desee: puede convertirse no sólo en animal, sino en elemento, tal como el agua o el fuego. Utiliza principalmente este poder cuando quiere sustraerse a los que le preguntan, pues tiene el don profético, pero se niega a informar a los mortales que acuden a interrogarlo.” (Grimal 456-457)

En efecto, en nuestra Tesis doctoral, Proteo es el Narciso que, como Orfeo, baja a su propia interioridad. Valéry cree que Proteo puede, por sus múltiples trajes, escapar de las cadenas que atan y califican. En *Eupalinos*, Sócrates hace referencia a los rebaños de Proteo⁵⁵¹, para designar las distintas máscaras que el individuo utiliza a lo largo de su vida. El pluralismo de Proteo admite la dualidad como complementariedad, y no como confrontación:

“IX. Monsieur un Tel n’est pas seulement celui que vous savez, mais aussi celui que vous ne savez pas; et ce dernier comprend celui qu’il sera et qu’il ignore lui-même.” (OE I: 327)
“Il y a un Narcisse qui s’aime et un autre qui se hait. [...] Tu ne veux pas être ce que tu trouves que tu es.” (C II: 300)

Este sistema abierto y plural, que no busca resultados, sino transformaciones, procesos o recorridos, no deja sitio al determinismo, pero abre paso, sin embargo, al azar. Proteo es oscuro, paradójico y contradictorio:

“Un homme moderne, et c’est en quoi il est moderne, vit familièrement avec une quantité de contraires établis dans la pénombre de sa pensée.” (OE I: 733)
“On considère sa main sur la table, et il en résulte une stupeur philosophique. Je suis dans cette main, et je n’y suis pas. Elle est moi et non-moi. [...] cette présence exige une contradiction; mon corps est contradiction.” (OE II: 519)
“Nos plus importantes pensées sont celles qui contredisent nos sentiments.” (OE II: 642)

Pero con orgullo, Proteo impone su pluralidad a la unicidad del mundo:

“Il y a Xy personnes possibles en moi – Chacune – Chacune a ses résonances. Chacune est un système latent d’attractions et de répulsions.” (C II: 299)
“L’homme omnivore, à la fois solitaire et social. Il est individu au regard social, mais pluralité pour soi. Le groupe extérieur lui dit: Tu es un – et il répond: Tu es un, monde, où je suis plusieurs.” (C II: 1366)

La pluralidad es la esencia del hombre. Y Proteo logra sentir la esencia cada vez que se transforma⁵⁵²:

“Ce que l’on nomme Esprit pourrait /... bien se nommer Variété. Variété d’Un Tel. [...] Mais je pense que d’être plusieurs c’est l’essence de l’homme.” (C II: 1405)

⁵⁵¹ “Cette frontière de Neptune et de la Terre, toujours disputée par les divinités rivales, est le lieu de commerce le plus funèbre, le plus incessant. [...] Troupeaux de Protée; toutes les choses enfin que la fortune livre aux fureurs littorales sont là [...] jouets d’un échange perpétuel comme il est stationnaire.” (OE II: 118-119)

⁵⁵² “Donc je suis moi particulièrement, quelquefois; et n’importe qui le reste du temps. À côté de ses pensées caractéristiques, mettons les douleurs et les vives sensations. Tout le reste est feuillage.” (C I: 31)

“Je ne serais pas moi si je ne pouvais être un autre.” (C II: 285)

“Ipséité. [...] Il y a donc, dans ton Même, dans cette Ipséité, des parties et des éléments aussi étrangers à toi que s’ils étaient d’autres que toi –” (C II: 321)

Los mejores exponentes de esta pluralidad son *Monsieur Teste* y *Faust*: “Faust ou Teste: <Je suis fatigué d’être Moi!- Mais c’est là peu dire – Je dis plus! Je suis fatigué d’être un Moi! Car c’est subir.>” (C II: 1355)

Valéry opone a la singularidad objetiva de la realidad, una pluralidad subjetiva, a la que también considera singular, en cuanto se concretiza, y frente a lo concreto, propone lo abstracto:

“Et j’ai aussi comme un remords de faire exister quelque être – moi qui redoute l’existence jusque pour mes créatures spirituelles et qui les en retire continuellement.” (C I: 30)

Proteo es el l’homme de verre valeriano que se fragmenta. El proteísmo, como fragmentación y esencia, es el resultado de la búsqueda interna, vista como educación y edificación, en la que logra visualizarse diferente y reconocerse:

“Pourquoi me dévores-tu, si j’ai prévu ta dent? Mon idée la plus intime est de ne pouvoir être celui que je suis. Je ne puis pas me reconnaître dans une figure finie. Et moi s’enfuit toujours de ma personne que cependant.” (C I: 48-49)

También Gide, cuando habla de Valéry, recurre a Proteo y expresa la influencia de Mallarmé en su vida y obra. En su correspondencia con Valéry, Gide en 1984, dice:

“Je pensais trop à toi pour me satisfaire de l’image vague et trop abstraite que tu devenais, vivant toujours pourtant, changeant peut-être... je me défais de tous silences: ils abritent des métamorphoses; [...] Au revoir <Porte-toi bien> et ne te métamorphose pas trop que je te reconnaisse encore.” (Gide-Valéry 1955: 229)

Sin embargo, el crítico Cattai considera a Valéry un Pigmalión y no un Prometeo. Y es que, la voluntad de querer le permite actuar envolviéndose en su propio juego de la transformación. Cattai considera que también otros técnicos de la mente, como Descartes, Leonardo y Goethe, jugaron como él:

“Ces hommes dont la pensée ne se sépare pas de l’acte producteur, pour qui toute réalisation est rendement, qui voient dans la matière l’épreuve de l’idée, ces hommes techniques, qui veulent former un corps et ne séparent pas connaissance de création, ce sont des fils de Pygmalion plus que de Prométhée.” (Cattai 1965: 167)

Y H. Köhler relaciona Narciso con Proteo:

“Narcisse, redoutant la mise au jour d’une insuffisance mal définissable, cherche son salut dans Protée. [...] Protée: faculté de perpétuelle métamorphose, possibilité d’oublier perpétuellement ce que l’on fut.” (Köhler 1985: 28-29)

Según Hélène Sabbah, Pigmalión⁵⁵³ se define por rasgos proteicos. Y en nuestra opinión, Valéry es Proteo, y no Pigmalión, porque posee la voluntad de querer transformar la piedra en vida y la vida en muerte subjetiva, con el fin de adquirir otra máscara; así como por ser un personaje frío, contradictorio y cíclico. Y porque Narciso es el Proteo que, como Prometeo, queda encadenado al descubrimiento que realiza en la muerte subjetiva como sueño consciente. Proteo es el Orfeo que se transforma y cambia de traje en la cavidad oscura de la trascendencia mítica.

Por su parte, Florence de Lussy expresa que la trascendencia en Valéry es desintegración⁵⁵⁴ y no habla de Proteo, sino de la muñeca rusa⁵⁵⁵. Creemos que utiliza una terminología diferente para hacer referencia al mismo fenómeno de la pluralidad.

EL DESAPEGO, EL ABANDONO O EL CORTE. EL ANHELO DE ETERNIDAD. INTANTE ETERNO O *KAIROS*. EL CONCEPTO DE LA AUSENCIA EN MALLARMÉ. EL CONOCIMIENTO MÍTICO.

Por tanto, “Non moi” egotista parte del vacío y de su propia ignorancia, y va al encuentro de “moi”. “Non moi”, en tanto que explorador⁵⁵⁶, se fusiona con “moi”, y se transforma, durante el sueño consciente, en algo inesperado:

“J’ai cru à un hasard, à un désordre, à un événement intérieur inanimé. J’ai cru penser à toi par accident ou par une mystérieuse et très délicate action, possible, si un certain vide se fait autour de ma pensée, si je me retire de tout le présent. Par la suite du jeu continuel de mes ressources, telle facette aura brillé.” (OE II: 583)

Pues Narciso, explorador como un Robinson, busca llenar la ausencia con la esencia del ser, y no la presencia del estar⁵⁵⁷.

⁵⁵³ “Le terme « pygmalion » est utilisé, depuis cette étrange histoire, pour désigner un homme qui, à l’image du sculpteur, participe à la réussite ou à la transformation d’une femme. Ce thème a inspiré entre autres écrivains le dramaturge G.B. Shaw, qui écrivit un *Pygmalion*, d’où l’on tira une comédie musicale intitulée *My fair lady*.” (Sabbah 1990: 69)

⁵⁵⁴ “L’assimilation se fait dévoration: toute chose comprise, intégrée au système, est ipso facto rejetée dans le néant. [...] Manipuler les choses... ou fixer l’attention sur un détail, constituent une méthode de désintégration de la vision habituelle des choses. Cette manière de forcer le passage, de passer d’une chose à l’autre sans répit, Valéry appelait cela transcendance.” (De Lussy 1991: 3-4)

⁵⁵⁵ “Dans ce mouvement d’élévation par voie d’ascèse et de dépouillement vers le nu de l’esprit dont... les enveloppes du – Moi- conscient tombent les unes après les autres... comme dans le jeu de la poupée russe... différents étages de cette conscience de soi dont l’ultime avatar est ce –Moi pur- différent du néant, d’aussi peu que l’on voudra.” (De Lussy 1991: 78)

⁵⁵⁶ “Vis-à-vis de soi-même, de son corps, de son moi et de ce qui le définit ...l’homme se met dans l’attitude d’explorateur, d’analysateur, de modificateur. Il se fait inconnu. Il se tâte. Il agit sur son être fait des découvertes. Il y a un Gnôti Séauton dans ce domaine, [...] –celui où tâtonne et s’égare Socrate.” (OE II: 890)

⁵⁵⁷ “Le nouveau, c’est que je me trouve... en présence du seigneur Yo-Mismo – Non de ce Moi pur, mon éternel agent – Mais d’un personnage Moi – Auteur de telles oeuvres,- situé, défini – donc le plus Antégo possible,... Je ne veux ni: être né à -, le -, ni avoir vécu telle vie. [...] avec ma prodigieuse faculté d’oubli... Le passé pour moi est moins que rien – une tare, un défaut [...] Je me dis avec mon serpent, que l’être est un défaut dans la pureté du Non-être.” (C I: 222-223)

“Je suis comme fait d’événements dont aucun n’est moi – et dont l’ensemble contient même une foule d’événements très éloignés de <moi>, contraires à moi- ennemis... Le moi est ici ce qui se conserve, mais non continûment; c’est par rappels – retours. La mémoire serait une des formes...- de ce rappel... La possibilité de flotter entre des temps distincts et d’intervalles quelconques, est un de mes éléments de définition...je ne suis pas présent tout entier.” (C I: 954)

Para ello, Narciso, muere. En la muerte subjetiva, el tiempo y la historia personal se borran⁵⁵⁸. Tengamos en cuenta que los calificativos que eligen los amigos para definirle son, además de Proteo: “l’absent”, “l’Ange” et “pas humain”⁵⁵⁹. En la muerte subjetiva, “Non moi” vive una trascendencia que le transporta a una dimensión extraordinaria:

“La mystique, ni l’amour, ni la crainte, - ne sont de l’esprit. [...] mais esprit peut transporter les transports dans un domaine extra-ordinaire. Par exemple, faire de ce qui est <linéaire> une construction à <plus d’une dimension> - Sic – la musique. Wagner et son Tristan. Passion + méditation technique.” (C II: 514)

La capacidad de trascendencia de “Non moi” le desliga de la vida normal⁵⁶⁰, practicando esta trascendencia de forma mecánica y, como un técnico sin edad, abandonado y ausente, trasciende la realidad “moi”, y hace entrar en escena su cuarto cuerpo o cuerpo de la trascendencia, y capta, durante un “instant éternel”, una esencia.

Lo que hemos denominado “desapego” es el “abandono”, también llamado así por él, y que otros críticos han llamado “corte”. Se trata de un momento saturado de interferencias, en el que se produce el sueño consciente⁵⁶¹. El abandono sería una mezcla y viscosidad que tiende, sin embargo, a volverse neta. Cuando “Non moi” se aleja del mundo de lo cotidiano y de los semejantes, se abandona en su concha. En Valéry estar desligado o “délié” es una de sus claves para la creación. Este alejamiento es llamado “corte” por el antropólogo Louis-Vincent Thomas⁵⁶². En Valéry, el abandono, que ocupa un momento atemporal y no necesita del espacio, sino de una interioridad, es realizado siempre de forma consciente por “Non moi”.

⁵⁵⁸ “Ce par quoi... l’observateur se réduit à n’avoir point de corps et à se séparer de sa propre histoire, de ses actes etc. [...] l’homme que l’on est, est une réalité extérieure, et il faut isoler le moi. Il me semble parfois d’être un homme sans date... Sans lieu ni date?” (C II: 585)

⁵⁵⁹ “Gide disait ce soir. Valéry n’est pas humain. [...] Degas m’appelait l’Ange. K1 me définit. L’Absent” (C I: 87)

⁵⁶⁰ “Profondeur. Toute la profondeur que nous prêtons à de certains états n’est due qu’à leur éloignement de l’état de la vie normale, et non pas à leur rapprochement de choses très importantes et très cachées.” (OE II: 498)

⁵⁶¹ “Aube. Ce n’est pas l’aube – Mais le déclin de la lune ... et une lueur mourante à qui le jour naissant se substitue peu à peu. J’aime ce moment si pur, final, initial. Mélange de calme, de renoncement, de religion, de négation. Abandon. C’est le coucher et l’assoupissement du moi le plus seul. [...] Les songes le cèdent au rêve réel.” (C II: 1272)

⁵⁶² “Siempre se encuentra en ellas el tema del corte. Así, el pecador no arrepentido se aparta de la Iglesia. El insano es recluido en un hospital psiquiátrico, la persona no productiva es dejada de lado. [...] Este alejamiento espacial supone un agente ejecutor, voluntario o no. También supone una víctima: el cadáver, el alma condenada, el excluido...” (Thomas 1991: 13)

En Gide, por ejemplo, se trata de un corte que sí incluye el espacio y el tiempo, porque cree que ha vivido siempre de forma trascendental, a causa de la influencia cristiana que recibió durante su infancia. En su caso, la capacidad de trascendencia es innata, su vida se proyecta desde arriba. Para él, la vida era más espiritual que terrenal, y luchó para que no fuera así, pero nunca pudo despegarse de este estado trascendental que los convertidos buscaban sentir alguna vez, y que él sentía permanentemente; en 1929 escribe:

“Cette première éducation chrétienne, irrémédiablement, me décolla de ce monde, m’inculquant, non point sans doute un dégoût de cette terre, mais bien une incroyance à sa réalité. J’ai connu par la suite nombre de convertis qui ne parvenaient point, malgré le plus constant effort à se maintenir dans cette position de l’âme, qui m’était devenue naturelle et dont, par la suite, je fis effort pour me départir. Je ne suis jamais parvenu à prendre cette vie tout à fait au sérieux; non point que j’aie jamais pu croire (autant qu’il m’en souvient) à la vie éternelle (je veux dire à une survie), mais bien plutôt à une autre face de cette vie, laquelle échapperait à nos sens et dont nous ne pourrions prendre qu’une connaissance très imparfaite...” (Gide 1939: 929)

Gide no se lamentó nunca de esta influencia cristiana, sino de la lentitud y de las dificultades de su complicada evolución⁵⁶³.

En el corte se produce el “instant éternel”, el exceso o clímax, es el momento extraordinario y el punto X. Es “le nombre d’or”, el número de oro que expresa la sublime armonía, “*kairós* = instant”, que Valéry trata a la manera de los filósofos “modernos”, y a la manera de su maestro Mallarmé.

“Cette manière de sentir est choquante, peut-être. Elle fait de la “création” un moyen. Elle conduit à des excès.” (OE I: 1501)

Valéry vive el momento extraordinario como un momento eterno:

“El sentimiento de eternidad se obtiene en algunos momentos privilegiados como el amor, la aventura y, en general, la felicidad, cuando el hombre vive totalmente el presente y olvida el pasado y el futuro. De acuerdo con los estoicos, y también con filósofos como Spinoza y Fichte (a partir de de 1804), la reflexión filosófica es la única que puede conducirnos a ese estado de beatitud, al sentimiento de eternidad.” (Julia 1995: 94)

En efecto, el deseo de eternidad es un anhelo camuflado en las profundidades del individuo. Y el “instant éternel” es el punto culminante de la creación que libera y purifica. El

⁵⁶³ En 1931, Gide confiesa que nunca pudo despojarse de su formación cristiana, y que nunca dejó de sentir nostalgia por el ambiente místico que vivió durante su infancia: “Évolution de ma pensée? Sans une première formation (ou déformation) chrétienne, il n’y aurait peut-être pas eu évolution du tout. Ce qui l’a rendue si lente et difficile, c’est l’attachement sentimental à ce dont je ne pouvais me délivrer sans regrets. Encore aujourd’hui je garde une sorte de nostalgie de ce climat mystique et brûlant où mon être s’exaltait alors ;” (Gide 1939 : 1050-1051)

tiempo en *Teste* está representado por “la minute éternelle”, que le permite ser hombre y dios a la vez: “C’est le pouvoir de faire avec un moment et avec soi, un ensemble qui plaise.” (OE II: 59)

Tengamos en cuenta que *kairós* es “el tiempo señalado, la hora” a la que La Biblia hace referencia. San Juan se refiere a un momento presente importante⁵⁶⁴, y a un evento futuro, pero próximo, que es la muerte⁵⁶⁵ de Jesús. También el tiempo señalado es, según San Pablo, una venida esperada que es perfecta: el triunfo del amor.

“La caridad no acabará nunca; en cambio, desaparecerán las profecías, cesarán las lenguas y desaparecerá la ciencia. En realidad, nuestra ciencia es parcial, y parcial nuestra profecía; pero, cuando venga lo perfecto, desaparecerá lo parcial. Cuando yo era niño, hablaba como un niño, pensaba como un niño, razonaba como un niño; pero, al hacerme hombre, dejé todas las cosas de niño. Ahora conozco de un modo parcial, pero entonces conoceré tal como soy conocido. Ahora subsisten la fe, la esperanza y la caridad, estas tres realidades. Pero la mayor de todas ellas es la caridad.” (Sn Pablo 13 8-13)

El tiempo especial *kairós* es pues una interrupción en la que sucede algo que cambia y modifica el rumbo de la historia individual y colectiva: tanto el triunfo de la perfección, la llegada del amor o de la muerte, como las venidas o las visitas anunciadas en el Apocalipsis. Así, *El gran día de Dios*, cuando Dios entrega al Cordero los destinos del mundo, el instante viene en forma de éxtasis:

“Después tuve una visión. Vi una puerta abierta en el cielo, y aquella voz que me había hablado antes, parecida al sonido de una trompeta, me decía: Sube acá, que te voy a enseñar lo que ha de suceder después. Al instante caí en éxtasis. Vi entonces un trono erigido en el cielo, y a Uno sentado en el trono. El que estaba sentado tenía el aspecto del jaspe y la coralina. Y su trono estaba nimbado por un arcoiris que parecía una esmeralda.” (Ap 4 1 2: 1822)

Otros instantes importantes vienen marcados por signos como la caída⁵⁶⁶ o aparición de estrellas para indicar el tiempo propicio en el que sucede algo importante:

⁵⁶⁴ “María está presente en el primer milagro que manifiesta la gloria de Jesús: Tres días después se celebraba una boda en Caná de Galilea y estaba allí la madre de Jesús. Fueron invitados también a la boda Jesús y sus discípulos. Al quedarse sin vino, por haberse acabado el de la boda, le dijo a Jesús su madre: No tienen vivo. Jesús le respondió: ¿Qué tengo yo contigo, mujer? Todavía no ha llegado mi hora. Pero su madre dijo a los sirvientes: haced lo que él os diga.” (Sn J 2 1-5: 1546)

⁵⁶⁵ Era la última semana de la vida pública de Jesús. Tanto en la primera; en la boda de Caná como en ésta que la última, es la manifestación de la gloria de Jesús: “Seis días antes de la Pascua, Jesús se fue a Betania, donde estaba Lázaro, a quien Jesús había resucitado de entre los muertos. Allí le prepararon una cena. Marta servía, y Lázaro era uno de los que estaban con él a la mesa. Entonces María, tomando una libra de perfume de nardo puro, muy caro, ungió los pies de Jesús y los sacó con sus cabellos. La casa se llenó del olor del perfume. Comentó Judas Iscariote, uno de los discípulos, el que lo había de entregar: ¿Por qué no se ha vendido este perfume por trescientos denarios y se ha dado a los pobres? Pero no decía esto porque le preocuparan los pobres, sino porque era ladrón y, como tenía la bolsa, se llevaba lo que echaban en ella. Jesús dijo: Déjala, que lo guarde para el día de mi sepultura. Porque pobres siempre tendréis con vosotros; pero a mí no siempre me tendréis.” (Sn J 12 1-8: 1566)

⁵⁶⁶ “La quinta trompeta. Tocó el quinto ángel... Entonces vi una estrella que había caído del cielo a la tierra. Se le dio la llave del pozo del abismo.” (Ap 9 1:1826)

“Unos magos que venían del Oriente se presentaron en Jerusalén, diciendo: ¿Dónde está el rey de los judíos que ha nacido? Es que vimos su estrella en el Oriente y hemos venido a adorarlo. [...] Entonces herodes llamó aparte a los magos y, gracias a sus datos, pudo precisar el tiempo de la aparición de la estrella. Después los envió a Belén [...] (Los reyes) se pusieron en camino. La estrella que habían visto en el Oriente iba delante de ellos, hasta que llegó y se detuvo encima del lugar donde estaba el niño. Al ver la estrella, se llenaron de inmensa alegría. Al entrar en la casa, vieron al niño con María, su madre. Entonces se postraron y lo adoraron; abrieron luego sus cofres y le ofrecieron dones de oro, incienso y mirra.” (Sn M 2 1-12: 1420)

En *Le Dialogue de l'Arbre*, el consejo de Tí tiro a Lucrecio es un pensamiento epicúreo del *Carpe diem*, como si el hombre tuviera que agarrarse fuertemente a los pocos y fugaces momentos felices que le proporciona la caprichosa vida⁵⁶⁷. Como si “Non moi” tuviese que estar siempre preparado, para que, unido a “moi”, pueda sentir, como eterna, la felicidad capturada durante un instante, o un corte. Ésta es la misma filosofía de vida compartida por el médico en *L'Idée fixe*. Y es la voz del “silence éternel”: “Parfois, la détresse à l'état pur, l'être perdu. C'est le silence éternel rendu par l'effort extraordinaire de l'homme seul qui n'a que sa voix”. (C II: 964)

Y es, también, la gran ilusión de creer en otra vida fuera de esta vida⁵⁶⁸. Esta voz y esta ilusión le vienen de su admirado maestro Mallarmé y del concepto que éste tenía de la ausencia. Esta ausencia es el vacío del que, Valéry, fiel a Bergson, y a Mallarmé, parte, para fundamentar su pensamiento filosófico, literario y mitológico. Y Según Cattai, Mallarmé siguiendo a Fichte, Schelling y Hegel, practica la negación del ser:

“Poussait l'idéalisme jusqu'à la pointe du paradoxe: dans l'absence, il voyait la <source des présences idéales, évoquées, pensées, grâce au fait même qu'extérieurement elles ne sont pas>. Poursuivi par le <démon de l'analogie> avait parcouru Fichte, Schelling et Hegel. Puisque le mot ne désigne l'existence qu'en se chargeant de matière, ce n'est pas à l'être, mais à l'ordre du non-être.” (Cattai 1965: 115)

Según Cattai, Mallarmé cree en la nada, porque la experimenta durante su vida. Lo compara con San Juan de la Cruz y lo considera el poeta que contempla la ausencia, porque es el poeta del nihilismo⁵⁶⁹. Cattai advierte que, incluso, el crítico Charles Mauron, en su obra *Mallarmé l'Obscur*, lo considera un gran místico ateo⁵⁷⁰. Cattai concluye diciendo que la nada en Mallarmé es, a fin de cuentas, el anhelo de Dios:

⁵⁶⁷ “Mais, puisque cette masse d'ombre t'attire comme une île de fraîcheur au milieu du feu de ce jour, arrête et cueille l'instant.” (OE II: 178)

⁵⁶⁸ “La grande illusion de fixer –de tirer un moment exceptionnel hors du temps! Comme l'acte rare et inexprimable qui tire de la corde... tendue, un son toujours inouï-tire aussi d'une durée de vie, une autre durée de vie.” (C II: 517)

⁵⁶⁹ “Un contemplatif de l'Absence, un mystique à qui fait défaut son Dieu.” (Cattai 1965: 118)

⁵⁷⁰ “Le seul grand mystique athée que nous ayons jusqu'ici connu en Occident.” (Cattai 1965: 133)

“Sous le Néant, le non-être, le Rien, peut-être, ô discret Mallarmé, était-ce Dieu lui-même que vous cherchiez, ce Dieu que le mystique appelle Rien.” (Cattai 1965: 133)

En la ausencia, Mallarmé escucha “la voz” que viene del “otro” y es, según el crítico Mairesse, la voz buscada también por Valéry:

“Valéry recherche chez Mallarmé une certaine voix, le souffle-la pulsion d’existence- La voix est un phénomène essentiellement intermédiaire entre l’un et l’autre et que le capter, c’est un peu s’approprier l’autre.” (Mairesse 2000: 101-102)

Y respecto a esta voz, Naoko Hayashi explica, en *La voix entendue et la voix écrite*, que se trata de captar la voz que va, utilizando su terminología, de “Je” a “Moi:”

“Valéry considère que le rôle du Moi consiste à entendre la voix, non pas à l’articuler, le Je émet la voix, le Moi reçoit cette voix.” (Hayashi 1996 b: 576)

Para Samuel Dresden, la experiencia de la ausencia en Valéry radica en el trato que hace, no del “néant” o de la nada, sino de su Yo:

“L’expérience mallarméenne du néant. [...] Mallarmé a vécu le néant qu’il cherchait à exprimer et qu’ainsi il a scindé l’imagination constructive de Baudelaire en imagination d’une part, en construction d’autre. C’est le point d’où la pensée de Valéry est parti. Il ne va plus spéculer sur le Néant lui-même, mais sur la structure de la personne qui vit ce néant.” (Dresden 1941: 56)

En nuestra opinión, Valéry no sintió nunca el anhelo de Dios, como afirma Cattai, sino la pulsión instintiva de poseerse a sí mismo poseyendo, a la vez, a la exterioridad que encontraba a su paso. Y cuando buscaba llenar la ausencia, no se trataba de llenar la nada, sino a sí mismo, como *manque y vide*.

Concluyamos, pues, diciendo que el “Non moi” valeriano, ignorante y vacío, considera, a la forma plotiniana, que el origen, como centro primigenio existe, pues el no-ser no es. El hombre debe, entonces, pensar, y este pensamiento es, normalmente, hijo de la imaginación o del sueño, lo que equivale a decir que pensar es inventar. En efecto, en Valéry, oír la voz en el momento eterno, viene a ser la intuición, el soplo divino que obtiene, en forma de energía, a raíz de cultivar su imaginación y su capacidad inventiva⁵⁷¹. La iluminación de su

⁵⁷¹ “Je ne suis pas intelligent mais inventif. Quand je croyais de vous comprendre, ô choses, je ne faisais que vous inventer.” (C II: 449)

“instant éternel” le basta para creer en la “esencia” de su “existencia”; una esencia que por ser Idea ha tocado el origen, la eternidad.

Al igual que el crítico Laurent Mattiussi, que tacha de “mito”⁵⁷² y “ficción”⁵⁷³ al mundo de la experiencia interna de Valéry, nosotros creemos que Valéry es el gran técnico del sistema abierto y plural que la práctica de la muerte subjetiva como sueño consciente va delineando poco a poco. La Idea captada en la eternidad le acerca al conocimiento mítico.

⁵⁷² “La fiction exige que ce qui est ne soit pas, soit écarté, et que ce qui n’est pas soit, ou du moins soit donné comme étant. Mallarmé hésite à démythifier la fiction et craint d’être <impie> en découvrant au regard de l’analyse le central rien qui soit extraordinaire, divin, [...] Ce centre vide, lieu d’un divin affirmé- nié est une étrangère chimère dont on retrouve les traces chez Valéry. Dans les deux oeuvres s’offre plus ou moins furtivement à la <divination> du lecteur, selon le mot affectueux de Mallarmé, un visage de la littérature non point comme mystification mais comme tentative de mythification, ce qui est tout différent. [...] La fiction mallarméenne est ainsi une tentative désespérée pour tenir ensemble en les déplaçant les deux termes de la fameuse alternative tragique énoncée par Hamlet. Tout procède de rien. Valéry acquiesce. L’objet propre, unique et perpétuel de la pensée est: ce qui n’existe pas. Valéry s’inquiète pourtant de ce que serait la fiction comme tentative pour raturer le to be or no to be au profit d’un to be and not to be.” (Mattiussi 1999: 188-189)

⁵⁷³ “La vraie musique est silence. La fiction fait chanter le rien dans l’être...partout il y a fiction ou mythe, il y a élévation. Le lancer des dés est un acte vide. Il s’accomplit à partir d’un rien central et divin qui ne saurait relever le monde ni soi-même se relever du monde sans y disséminer sa fiction de moi pur, son absence constitutive. Le poète installe son absence dans le monde dont il s’est retiré puis ramène à lui le monde ainsi vidé de sa substance et par là illuminé.” (Mattiussi 1999: 192)

5.1.3. FUSION DE “Non moi” CON “moi”: *L’INSTANT ETERNEL OU L’ÉTAT POÉTIQUE*. EL SUEÑO MÁGICO. *Le Cimetière Marin*. EL ILUMINISMO de Mallarmé y Bergson. TERCERA ETAPA: EL RENACIMIENTO. “NON MOI ABSOLU” DEMIURGO POR LA ACCIÓN DE LA TRANSFORMACIÓN. ÁRBOL Y EJE. SÍMBOLOS DEL ILUMINISMO DE SU REPRESENTACIÓN: EL FUEGO Y EL RAYO.

En el momento sublime, se produce una descarga de energía y se adquiere un nuevo conocimiento:

“Il y a une sorte d’énergie individuelle propre au poète. Elle paraît en lui et le révèle à soi-même dans certains instants d’un prix infini. Mais ce ne sont que des instants, et cette énergie supérieure n’existe ou ne peut agir que par brèves et fortuites manifestations. [...] instants qui donnent une sorte de dignité universelle. Ces états sublimes sont en vérité des absences dans lesquelles se rencontrent des merveilles naturelles ... impures, [...] instants ... où le meilleur de nous-mêmes réside, en fragments de figure bizarre ou grossière.” (OE I: 1377)

El crítico Cattau habla de esta descarga haciendo referencia al relámpago y al trueno que, precipitándose sobre el vacío, originan el momento sublime de la creación artística, literaria o poética⁵⁷⁴. Así es, Valéry afirma que este “*état poétique*” es vivido como un sueño⁵⁷⁵, que es incontrolable, que puede o no producirse, y que depende completamente del azar:

“L’état poétique... est... irrégulier, inconstant, involontaire, fragile, et que nous le perdons comme nous l’obtenons, par accident. Il y a des périodes de notre vie où cette émotion ... ne se manifeste pas. Nous ne pensons même pas qu’elles soient possibles. Le hasard nous les donne, le hasard nous les retire.” (OE I: 1363-1364)

Según Valéry, sólo se puede crear si se vive el “estado poético” de la expresión universal, provocado por el azar. Y esta creación gozará de un poder infinito:

“Quelle merveille qu’un instant universel s’édifie au moyen d’un homme, et que la vie d’une personne exhale ce peu d’éternel. N’est-ce point dans un état si détaché que les hommes ont inventé les mots les plus mystérieux et les plus téméraires de leur langage? O

⁵⁷⁴ “L’office de la poésie ne serait-il pas de provoquer en nous ce vide que rien ne comble, cet appel vers une présence impossible à atteindre? C’est la foudre qui, d’un trait, sonde, déchire notre nuit intérieure. C’est la brève incandescence de l’éclair qui précipite en des mondes nouveaux notre nébuleuse incécise. C’est la décharge des forces en nous accumulées.” (Cattau 1965: 11-12)

⁵⁷⁵ “L’état ou émotion poétique me semble consister dans une perception naissante, dans une tendance à percevoir un <monde>, ou système complet de rapports, dans lequel les êtres, les choses, les événements et les dates... le monde immédiat duquel ils sont empruntés, dans une relation indéfinissable, mais... juste, avec les modes et les lois de notre sensibilité générale. Ces objets et ces êtres changent. Ils s’appellent les uns les autres, ils s’associent, ils se trouvent <musicalisés>. L’univers poétique présente des analogies avec l’univers de rêve.” (OE I: 1363)

moment, diamant du Temps... Je ne suis que détails et soins misérables hors de toi. Sur le plus haut de l'être; je respire une puissance indéfinissable." (Valéry 1974: 6)

Huguette Laurenti expone que Valéry, a imitación de su maestro Mallarmé, realiza el mismo recorrido. En los dos poetas "en el trance" se produce, primero, la espera y la escucha de la voz interior, para pasar después a la revelación, pero en Valéry, a diferencia de Mallarmé, se advierte un trabajo disciplinado sobre la intuición revelada⁵⁷⁶, lo que le conduce a "l'abstraction pure"⁵⁷⁷.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que este momento extraordinario, o "silence éternel" valeriano, se corresponde con el Yo profundo⁵⁷⁸ en Bergson, que en su obra *Essais sur les données immédiates de la conscience*, identifica con la experiencia de la duración. Bergson, a la duración que no puede medirse, sino sentirse, la llama duración de calidad:

"Nous ne mesurons plus alors la durée, mais nous la sentons ; de quantité elle revient à l'état de qualité ; l'appréciation mathématique du temps écoulé ne se fait plus ; mais elle cède la place à un instinct confus, capable, comme tous les instincts, de commettre des méprises grossières et parfois aussi de procéder aussi avec une extraordinaire sureté." (Bergson 1982: 94)

El Yo profundo de Bergson, es el yo puro, atemporal y eterno que Valéry siente siempre en un hecho instantáneo⁵⁷⁹. La capacidad que tiene Valéry para vislumbrar múltiples respuestas, es un trabajo que él mismo lleva a cabo, siguiendo la filosofía del Yo de Fichte y de su idealismo crítico.

En Valéry, este Yo está continuamente renaciendo en el tiempo verdadero o *kairós*. El personaje de Teste es el Yo profundo a la manera de Mallarmé, y busca lo instantáneo a la manera de Bergson. La mujer de Teste exclama: "Il faut l'avoir vu dans ces excès d'absence!" (OE II: 30). El exceso conduce a Teste a creerse Dios. *Le Cimetière Marin* es un

⁵⁷⁶ "C'est la voie intérieure qui se révèle, si <belle intérieurement, écrit-il, et prise au plus près de sa source... et livrant l'auditeur à une sorte de félicité extatique, qu'exprime le début de la digression sur la lecture... La vision - second stade- va faire passer d'une sensation à une autre, compléter l'impression première et modifier le point de vue. [...] L'analyse de Valéry devient alors beaucoup plus rationnelle... sa perception intuitive d'abord, puis le flot de réflexions." (Laurenti 1999: 174-175)

⁵⁷⁷ "Là entre eux, à l'époque, toute la différence. Ce que Valéry ne dira jamais au <vieil homme> qu'il vénère, c'est qu'il a fait choix d'une voie différente et tout aussi difficile, tentant d'échapper à la parole poétique – cette Poésie que Mallarmé divinise- pour explorer dans un langage plus aride le domaine de l'abstraction pure." (Laurenti 1999: 179)

⁵⁷⁸ "En un mot, notre moi touche au monde extérieur par sa surface; nos sensations successives, bien que se fondant les unes dans les autres, retiennent quelque chose de l'extériorité réciproque qui en caractérisent objectivement les causes ; et c'est pourquoi notre vie psychologique superficielle se déroule dans un milieu homogène sans que ce mode de représentation nous coûte un grand effort. Mais le caractère symbolique de cette représentation devient de plus en plus frappant à mesure que nous pénétrons davantage dans les profondeurs de la conscience : le moi intérieur, celui qui sent et se passionne, celui qui délibère et se décide, est une force dont les états et modifications se pénètrent intimement, et subissent une altération profonde dès qu'on les sépare les uns des autres pour les dérouler dans l'espace. Mais comme ce moi plus profond ne fait qu'une seule et même personne avec le moi superficiel, ils paraissent nécessairement durer de la même manière." (Bergson 1982 : 93)

⁵⁷⁹ "Le Moi pur est comparable à un fait toujours instantané." (C II: 322)

claro reflejo de que el sueño es sabiduría, y que la adquisición de un conocimiento por la vía de la ensoñación otorga un poder soberano. Por ello, Valéry se transforma en el muerto que, durante su viaje al más allá, bebe el agua que eternamente sacia la sed, y vive el instante eterno o el estado poético creador, en el que toca su esencia inmortal.

También en *L'Âme et la Danse*, el personaje Sócrates espera⁵⁸⁰ que este momento sublime se produzca cuánto antes. Y Fedro espera disfrutarlo al máximo⁵⁸¹. Los dos son conscientes de que la captación de los detalles y el acto perfecto⁵⁸² se producen en la muerte subjetiva, como “*sommeil magique*”: “Dormir, peut-être, s’endormir d’un sommeil magique.” (OE II: 174)

Entonces, “l’instant éternel”, como momento sublime del ser, se inserta en la muerte subjetiva como un sueño mágico. Por esta razón, decimos que Valéry practica, a lo largo de su vida y de su obra, la transcendencia de la iluminación pagana. Valéry no cree en ningún dios, y nunca comprendió que un hombre como Huysmans terminara creyendo en Dios. Valéry sitúa los momentos de transcendencia de los autores místicos a un nivel psicológico. Por eso, en Valéry hablamos de muerte subjetiva sentida como inmortalidad, eternidad y magia: “*silence éternel*” “*rêve magique*” “*état sublime*”, es un silencio que dirige una palabra.

El crítico Kunio Tsunekawa cree que la actitud trascendental de Valéry, le asemeja al budismo Zen, en el que no importa tanto el yo resultante (“le Moi pur”), sino el recorrido⁵⁸³, lo que nosotros hemos denominado proceso⁵⁸⁴. Y el crítico Maurice Bémol opina que Valéry crea su propia espiritualidad, a la que denomina “valérisme”⁵⁸⁵.

Veremos si, en Valéry, la práctica de una transcendencia pagana es esperanzadora, y si se reconoce como “sí mismo en cuanto otro”.

⁵⁸⁰ “Déloureux instant... Instant absolument vierge. Et puis instant où quelque chose doit se rompre dans l’âme, dans l’attente ... Quelque chose se rompre ... Et cependant, c’est aussi comme une soudure.” (OE II: 158)

⁵⁸¹ “Jouissons de l’instant très délicat où elle change de volonté! ... Comme l’oiseau arrivé au bord même du toit, brise avec le beau marbre, et tombe dans son vol.” (OE II: 159)

⁵⁸² que en este caso viene representado por las bailarinas que mueren y transformadas en pájaros vuelan hasta tocar la divinidad y eternidad. Sócrates expresa la libertad y la perfección producidas en esta creación: “Je jouis comme personne de cette magnifique liberté. [...] Elles semblent insister sur la perfection de leur accompagnement.” (OE II: 156) “L’acte pur des métamorphoses.” (OE II: 165)

⁵⁸³ “L’état de conscience atteint grâce à son fonctionnement de négation... de dégager signifie se libérer, se délivrer de toutes contraintes morales et physiques pour se procurer un sentiment d’existence intense. [...] La vie de Valéry, longue ascèse pleine de pièges, cheminement laborieux vers un éveil final par le moyen d’un exercice spirituel quotidien pendant plus d’un demi-siècle. [...] Jeu personnel de purification de ses moyens de réflexions et de libération de ses énergies spirituelles sous toutes leurs formes.” (Tsunekawa 1996: 309-311)

⁵⁸⁴ Y Gilbert Durant denomina *trayecto*.

⁵⁸⁵ “L’évolution de Swedenborg l’amène à la question de ce terme spirituel. Et Valéry va-t-il indiquer la méthode qu’il convient d’employer... c’est la psychologique. Valéry essaie d’expliquer le mysticisme en le soumettant au valérisme.” (Bémol 1950: 102)

Recapitulando, “Non moi”, habitado por el caos, la ignorancia, el dolor y la ausencia, quiere llenarse de poder y esencia, de sentido y significado. En su fusión con “moi”, se produce una transformación, cuyo yo resultante es “NON MOI ABSOLU”, proteico y demiurgo, al que Valéry compara con la imagen del árbol, pues se siente el eje del mundo. En *Le Dialogue de l'Arbre*, el protagonista, en el resplandor fugaz de la transformación, se acerca al manantial de la sabiduría y de la felicidad:

“Je sentirai venir l’acte pur de mes lèvres et tout ce que j’ignore encore de moi-même épris du Hêtre va frémir. [...] est-ce point un miracle qu’un homme oubliant un troupeau, puisse verser aux cieux la forme fugitive et comme l’idée nue de l’Arbre et de l’instant?” “[...] Je ne veux savoir que mes moments heureux. Mon âme aujourd’hui se fait arbre. Hier, je la sentis source.” (OE II: 177-178)

La transformación en demiurgo se realiza por el mito, es decir, por el verbo o la palabra, por la intuición o el soplo de procedencia pagana. En Valéry, la idea de dios está ligada directamente al yo resultante de la fusión “Non moi” + “moi”: “NON MOI ABSOLU”, demiurgo con un poder extraordinario: “Le vrai Dieu est en intime union avec le moi....Il est semblable au soleil qui éclaire quoi que ce soit. [...] Le moi pur est comme la formule du Dieu.” (C II: 293)

La principal cualidad de este yo resultante demiurgo es su pureza, que no viene representada por los sentimientos ni la afectividad, ni las emociones o pasiones que son empobrecedoras⁵⁸⁶, sino por la captura y posesión del tiempo eterno y divino:

“Tout <sentiment> est étranger...élément partiel d’un groupe...- par rapport à l’idéal de refus universel et de possession du temps par ce refus- qui est le vrai Moi pur – le dieu du moi. Tout sentiment est devant être surmonté.” (C II: 376)

Para Valéry, el hombre contiene a Dios, como contiene el universo, por ello, no le busca fuera de él, sino dentro de él, mediante la trascendencia pagana del orfismo y proteísmo:

“J’ai perdu mon Dieu il y a longtemps- au moment où je me suis aperçu qu’il était en moi, ce moi que j’ai toujours méprisé.” (C II: 569)
“Que voulez-vous que soit un homme qui n’a jamais tenté de se faire semblable aux dieux? C’est moins qu’un homme.” (C II: 1387)

Por esta razón, hablamos en Valéry de trascendencia mítica u órfica. Valéry identifica a Dios con su propia persona, de hecho no hay dependencia sino

⁵⁸⁶ “Mon être range les émotions dans un domaine inférieur- car ce sont des composés impurs, confusionnaires.” (C II: 379)

complementariedad, y puede sentirlo cuando quiere, porque sólo depende de él; no le ocurre así al creyente, que depende de Dios:

Vous autres, chrétiens et autres, vous croyez peut-être à un Dieu; mais n'en faites qu'un usage intermittent... protecteur incertain...capricieux... Mais quant à nous, notre Dieu est notre propre intime et familier – et nous avons aussi peu besoin d'y croire que de croire à ce que nous sentons.” (C II: 646)

Que el hombre pueda ser Dios, no es sólo una cuestión de la capacidad sensualista, sino también de la mental, de ahí que Valéry cree una fórmula órfico-matemática que al reunir estos dos mundos, origine el tercero, cuya cualidad esencial al ir a un más allá, es de índole divina: “NON MOI ABSOLU” es el dios creador omnipotente:

“Messieurs, si nous pouvions d'un regard métaphysique observer le système profond de l'esprit, percevoir l'opération secrète de la vie mentale, et comme elle se forme,... nous assisterions à la construction d'un créateur.” (OE I: 760)

Teste es el reflejo de la figura del “NON MOI ABSOLU” demiurgo como matemático y arquitecto: “Homme. Le plus complet des transformateurs psychiques qui, fut jamais. Il en revenait toujours plus riche. Dieu n'est pas loin. Il est ce qu'il y a de plus près.” (OE II: 65)

Cattai pone de manifiesto que en la interrelación entre lo divino y lo humano está la felicidad⁵⁸⁷; así, Valéry siente con total libertad que su divinidad es la fuente de su felicidad⁵⁸⁸. Valéry siente la parte divina contenida en el hombre de forma innata, como una forma de poder y una marca de superioridad. Nuestro autor busca la divinidad en su propia interioridad y sólo destruyendo al hombre encuentra “Non moi” a Dios en el “NON MOI ABSOLU”.

“L'homme dit au dieu: Il faut me détruire ou me satisfaire. [...] Il te faut me satisfaire ou être détruit... Plus que détruit!” (OE II: 721)

Valéry se ama a sí mismo, en tanto que divinidad. Y de la misma forma que Dios pide a los hombres que le amen, aunque no le entiendan, también Valéry se ama a sí mismo, aunque no se comprenda: “Amour. Mieux vaut d'être aimé que d'être compris. [...] pense à

⁵⁸⁷ “Se constituer en Dieu présent et de procéder, comme celui-ci, à la création d'un monde, de se faire verbe. Moment sacré, chez Valéry, car malgré le cynisme et l'athéisme pratique absolu de ce dernier, tout dépend chez lui... d'une pause, d'une attente, d'une chance première, d'un don presque miraculeux... un moment ... où le surnaturel se trouverait mêlé à l'humain; d'où le désir de recommencer.” (Cattai 1965: 118)

⁵⁸⁸ “J'aime follement – [...] A u sein de la colère folle, passe un rayon de je m'en fiche. En présence de Dieu, au plus haut du ciel, il y a un plaisir de fumer, une envie de dormir tranquille, un goût des choses, qui est liberté. [...] La passion de mon cri m'apparaît, me gèle et ce froid a honte de soi-même. On regrette ce maximum d'où l'on vient.” (C II: 414)

Dieu. Il s'est défendu d'être compris, mais il demande qu'on l'aime. C'est une leçon pour tout le monde.” (C II: 420)

En efecto, Valéry no busca tanto comprender como conocer, y no busca tanto amar a los demás, como amarse a sí mismo. Conocerse y amarse son los dos motores o fuentes de energía que le empujan a practicar la transformación⁵⁸⁹; por esta razón, Narciso se analiza, divide, fragmenta y destruye, para luego reunirse y sentirse como esencia divina y única.

Siguiendo a Schopenhauer, en Valéry, el mundo como voluntad y representación adquiere la imagen de su “NON MOI ABSOLU”, un yo poderoso y triunfante porque es el yo demiurgo puro, universal y absoluto que vuelve a las raíces, al origen primigenio. Este yo órfico y proteico se encarga de traducir la esencia de cada experiencia. La adquisición de un nuevo conocimiento se explica por la creación de una obra o la realización de un acto. Este yo resultante puede incorporar una nueva fórmula o idea a lo que habitualmente ya sabía, y obtiene una nueva adquisición que asegura su crecimiento interno. Esta adquisición es una representación en forma de visualización interna o de creación artística de dimensión universal:

“Ils se sont produits sans cause apparente, à partir d'un accident quelconque, je me suis trouvé écarté pendant quelque temps de mon régime mental le plus fréquent.... un poème avait été fait, le cycle a comme soulevé et restitué extérieurement une puissance de poésie. [...] une analogie me saisissait,..., une analyse de cette sensation intellectuelle subite s'emparait de moi dans cette phase; quelque proposition se destinait à s'incorporer à mes habitudes de pensée, quelque formule qui devait désormais servir d'instrument à des recherches ultérieures.” (OE I: 1319)

Los símbolos de su representación son el fuego y el rayo:

“Mais, entre tous les arts, je n'en sais de plus aventureux, de plus incertains, et donc de plus nobles, que les arts qui invoquent le Feu. [...] Oserai-je avouer qu'un tel objet sorti des épreuves du feu me représente assez souvent une histoire de planète? Je songe qu'une Terre ou qu'un Mars habitables, ce ne sont après tout que des corps refroidis, ... Les planètes, peut-être, ne sont-elles que des objets utiles à quelque dessein que les vivants, sans le savoir, servent ou desservent. Les arts du feu seraient par là les plus vénérables de tous, imitant si exactement l'opération transcendante d'un démiurge.” (OE II: 1242-1243)

Valéry ofrece una explicación que va del artista al dios. En esta jerarquía, el fuego es el instrumento mediante el cual se logra un estado en el que se puede o no llevar a cabo una acción. El fuego simboliza el momento creador, el clímax de la producción, es el punto en el que se produce el corte, el intervalo donde aparece la adquisición en forma de creación o Idea.

⁵⁸⁹ “Amour. Tout ce que vaut l'amour est dans la qualité de l'énergie qu'il suscite chez l'individu. Ainsi la <foi>, ainsi toute chose qui fait faire de grandes choses, et opère des transformations étonnantes dans un être qui ne savait pas ce qu'il contenait.” (C II: 471)

Y es que el fuego es la revelación de los oráculos, la respuesta que los antiguos esperaban de las “pythies”: “[...] et le feu rend l’oracle.” (OE II: 1243)

En los oráculos, las palabras o respuestas se manifiestan a través del fuego. En efecto, el fuego es la iluminación que crea el mundo, le confiere un sentido y un significado. En su correspondencia con Gustave Fourment, Valéry afirma que el fuego le renueva:

“Mais Moi, qui suis dans le feu où l’on brûle réellement et jusqu’à la cendre- j’aime mieux mon feu. Que tout cela te soit indifférent, verbal, son et signes nuls, -c’est sûr et peu importe.” (Valéry-Fourment 1957: 33)

Pues el fuego quema, y hace renacer otro yo de las cenizas de “Non moi” + “moi”:
“NON MOI ABSOLU”:

“Ce que j’écris ici n’est plus pensée, mais éclats sombres de la destruction d’une substance intelligente. L’immense mobilité du feu est attachée à ce qu’il consume / enchaînée par la base qui est cause /. Il ne peut pas se déraciner de.” [...] Infini est le monde d’apparences qu’éclaire le feu, et qui varie à chaque sursaut de la flamme; elle a beau jeter son éclat le plus haut/ de plus en plus élevé / elle n’illumine jamais tout ce qu’il y a à illuminer et à voir. Mais le feu consume sa cause, sa base, et il s’épuise en changements et en merveilles. Il ne peut se déraciner. Je brûle pour apercevoir. C’est le destin de ce corps.” (C II: 449-450)

Y en su correspondencia con Gide, Valéry escribe que el fuego le permite ir al encuentro y al descubrimiento de lo inesperado:

“Voilà pourquoi nous proclamons qu’il faut se donner un but impossible, au-delà des conceptions spirituelles, et qui nous brûle de loin sans que nous osions l’apercevoir.” (Gide-Valéry 1955: 87)

Y Gide le responde: “Vous avez raison: brûler est admirable. Il faut que notre âme brûle comme un trésor d’ascensoir”. (Gide-Valéry 1955: 89)

El fuego queda también representado por el rayo o el relámpago, símbolo del exceso en la transformación, y es el que asegura la sensación de adquirir algo nuevo. Valéry es, por tanto, el hombre-fuego que está a la espera y al acecho para arder ante cualquier situación:

“La danse n’a pour objet de me transporter d’ici là; ni le vers, ni le chant purs. Mais ils sont pour me rendre plus présent à moi-même, plus entièrement livré à moi-même, ... me succédant à moi-même... et toutes choses et sensations ...Un mouvement les fait libres, mobiles... présentes-elles se pressent pour servir d’aliments à un feu.” (C II: 932)

Por esta razón, Teste se refiere al relámpago como revelación consciente:

“Je n’aurai pas le courage d’entrer dans le détail de cet éclair qui illumine instantanément des années.” (OE II: 578)

“Comme ceci est pur! [...] Il fallait bien arriver au point de vue vide où il ne reste que l’écran nu, nettoyé par les dégoûts. [...] C’est alors que – avant l’aube – et si tard dans l’existence parut... Comment se peut-il qu’un instant – soit comparable à l’étincelle du briquet qui illumine une immense construction et composition – et peut s’éteindre! – C’est fait! C’est vu! [...] Il y a des siècles et des trésors dans cet éclair.” (C II: 521-522)

En *Eupalinos*, cuando Fedro le pregunta para qué sirve este momento sublime, Eupalinos le responde que el rayo, como símbolo de poder, puede parar el tiempo sensible, y hacer que se sienta un “NON MOI ABSOLU” libre e inmortal como dios: “- Ô malheureux, que veux-tu faire pendant un éclair ? Être libre. Il y a bien des choses, toutes choses dans cet instant.” (OE II: 97)

En efecto, “l’éclair”, o resplandor fugaz, es un símbolo recurrente en toda la poesía simbolista; por ejemplo, Baudelaire no hace sino sentir este momento divino, tanto en cada poema como en cada episodio de su vida, y en su caso, viene a ser la ilusión esperanzadora de ser feliz. Así, en su poema *À une passante* (Baudelaire 1973:64), el rayo es el intervalo que le permite creer en su posible felicidad, al lado de una mujer que fugazmente cruza una calle. Tras este sueño o parada del tiempo sensible, la realidad no hará más que confirmarle esta imposibilidad. El rayo, como el relámpago, logra tensar el hilo que une “Non moi” mental con la realidad “moi”, haciendo surgir el yo renovado, purificado y fortalecido de la revelación que, como un Dios, se siente el eje y centro del universo. El hombre “Non moi” es el individuo que triunfa de forma universal, como un “NON MOI ABSOLU” demiurgo.

El relámpago también hace referencia al mito de Semele, la madre de Dionisos⁵⁹⁰ como personificación de la inspiración poética.

Por su parte, Ned Bastet asegura que el fuego y el relámpago son las imágenes del éxtasis valeriano:

“Deux grands types d’images servent à exprimer cet au-delà de la Vie et de la Mort, l’instant qui donne et retire, la coïncidence du tout et du rien. [...] Ce sont des images de feu [...] Et c’est l’éclair surtout qui habite.” (Bastet 1999: 310)

Y Daniel Moutote afirma que “l’éclair” es la imagen de la muerte que lleva a cabo su protagonista, y es la que posibilita hablar en Valéry de un *mysticisme sans Dieu*⁵⁹¹.

⁵⁹⁰ “Dionysos fruit des amours illégitimes de Zeus et de la nymphe Sémélé, le jeune Dionysos eut un début de vie difficile: Sémélé avait en effet demandé à son amant de se montrer dans toute sa splendeur. Zeus apparut donc auréolé de foudre et de feu ce qui provoqua la mort de la malheureuse nymphe, alors en ceinte. Fort heureusement le bébé fut sauvé, mais il fallu toutes sortes de subterfuges pour qu’il puisse échapper à la colère d’Héra, femme de Zeus. [...] Dionysos n’est pas seulement le dieu du vin, il personnifie aussi l’inspiration poétique, l’élan vital.” (Sabbah 1990: 26)

⁵⁹¹ “Le Moi pur, tantôt négativité, tantôt <centre>, <noyau>... marque le cercle infranchissable que la conscience, à partir de sa finitude a été conduite à découvrir en elle-même ce qui contient et dérobe son essence. [...] Les deux voies qui y conduisent sont la Conscience et l’Amour... ainsi sur la voie de la Connaissance comme celle sur l’Amour, c’est la Mort qui apparaît comme l’essence même de la Borne. [...] Cet au-delà de la Vie et de la Mort s’exprime par l’image de l’éclair est

“Le Moi pur, tantôt négativité, tantôt centre, noyau, marque le cercle infranchissable que la conscience, à partir de sa finitude a été conduite à découvrir en elle-même ce qui contient et dérobe son essence. [...] Les deux voies qui y conduisent sont la Conscience et l’Amour... ainsi sur la voie de la Connaissance comme celle sur l’Amour, c’est la Mort qui apparaît comme l’essence même de la Borne. [...] Cet au-delà de la Vie et de la Mort s’exprime par l’image de l’éclair est celle de la note aiguë qui brise son résonateur. [...] refuge du Moi dans un rêve de retour au sein maternel, dépassement du Moi dans la conscience et l’amour, autant de thèmes qui précisent la métaphorique du Moi selon Valéry d’après les Cahiers et font de sa problématique une dramatique mystique sans Dieu.” (Moutote 1990: 95)

Terminemos diciendo que Valéry expresa claramente su trascendencia órfica en *L’Âme et la Danse*⁵⁹², y en el *Dialogue de l’Arbre* mediante el personaje de Lucrecio que en su calidad de mortal, se compara a una planta, y medita para visualizar su universalidad, cree que el mundo no tiene creador y que fluye como un río, y que las cosas existen y dejan de existir, eso es todo. Lucrecio, para sentir, adopta la filosofía pluralista reflejada por la propia naturaleza, y lleva a cabo una meditación universal, como “NON MOI ABSOLU”:

“Méditer, n’est-ce point s’approfondir dans l’ordre? [...] lorsqu’il te vient dans l’âme une ombre de chanson, un désir de créer qui te prend à la gorge, ne sens-tu pas ta voix s’enfler vers le son pur? Une plante est un chant dont le rythme déploie une forme certaine, et dans l’espace expose un mystère de temps. [...] Chaque jour, elle dresse un peu plus haut la charge de ses charpentes torses, et livre par milliers ses feuilles au soleil, chacun délirant à son poste dans l’air, selon ce qui lui vient de brise et qu’elle croit son inspiration singulière et divine.” (OE II: 193)

Este tipo de trascendencia que reúne ateísmo y materialismo dialéctico con pluralismo y universalidad nos permite afirmar que Valéry practica una trascendencia pagana de procedencia órfica o mítica, en la que inserta la muerte subjetiva como sueño consciente, estado en el que capta la Idea como una descarga de energía que le posibilita transformarse y sentirse dios, pero, por supuesto, siempre y cuando el azar, así lo permita.

Valéry no cree por tanto en Dios, sino en sus múltiples transformaciones. Desde el ateísmo, Valéry practica su propio pluralismo o proteísmo, que es la base de la esencia del yo que resulta de este proceso mítico-órfico: “NON MOI ABSOLU”.

celle de la note aiguë qui brise son résonateur. [...] refuge du Moi dans un rêve de retour au sein maternel, dépassement du Moi dans la conscience et l’amour, autant de thèmes qui précisent la métaphorique du Moi selon Valéry d’après les Cahiers et font de sa problématique une dramatique mystique sans Dieu.” (Moutote 1990: 95)

⁵⁹² “La danse lui sort du corps comme une flamme! [...] Flamme est l’acte de ce moment qui est entre la terre et le ciel.” (OE II: 171-172)

Es decir, nuestro autor no es místico⁵⁹³, porque, además, cree que los místicos son unos egoístas⁵⁹⁴, por eso Valéry practica un materialismo dialéctico sensualista y mítico, pues su fe es creencia en la energía no sólo de sí mismo, sino también de la cosas.

Por su parte, Monique Allain-Castrillo, en su trabajo sobre los místicos españoles, sí habla en Valéry, de un misticismo a lo San Juan de la Cruz⁵⁹⁵. Y Ned Bastet hace también alusión a San Juan de la Cruz y habla de misticismo en Valéry, así como de un “corps halluciné”⁵⁹⁶ a causa del fuego⁵⁹⁷. Sin embargo, otros críticos como J-P. Chopin y William Marx, han querido acercarle al budismo zen. El primero en *Apocalypse valéryenne* compara a Valéry con un maestro espiritual⁵⁹⁸. Y W. Marx, en *Valéry et le bouddhisme*, escribe que la lectura tanto de Schopenhauer como de Nietzsche le transmitieron mensajes completamente budistas⁵⁹⁹. Por su parte, Jean Sarochi cree que Valéry no puede ser considerado místico ni considera que su *Moi pur* sea plotiniano, y cree que Valéry no es abeja, sino avispa⁶⁰⁰.

Por otra parte, Nicole Celeyrette Pietri en *La Jeunesse de Monsieur Teste* habla de “espiritualismo activo”⁶⁰¹. Y Suzanne Larnaudie cree que hablar de espiritualismo o misticismo es una cuestión de sentido:

⁵⁹³ “Je serais presque religieux ou mystique par plaisir, si je pouvais changer les noms des objets de ces choses-là.” (C II: 565)

⁵⁹⁴ “Les mystiques, ces profonds égoïstes. [...] Il ne leur sort que les soupirs. Les mots puérils d’amoureux. Cette <vie intérieure> devrait-elle s’interpréter de plusieurs façons. C’est en quoi elle serait ...-profonde,- et un peu plus qu’intérieure – disons; supérieure”. (OE II: 722) “Les mystiques sont hérétiques- Car leur affaire est de trouver Dieu même par des voies singulières. [...] Ils se posent en aristos, en spécialistes de Dieu, et se réservent une grâce choisie.” (C II: 647)

⁵⁹⁵ “Mais le vrai <saint> de la Jeune Parque, c’est Saint Jean de la Croix, qui réunit l’Amour et le Connaître par une imagination symbolique qui déplace l’explicite au profit de l’implicite, élargit le spectre du silence partiel, par contournement et non-dit, à travers l’indirect analogique et les connotations muettes, dans un monde sophistiqué de connaissance intuitive. <La noche oscura> de la prison de Tolède devient la <nuit de travail>, la <nuit bâtie> de Paul Valéry.” (Allain-Castrillo, Quillien, François Valéry, Bourja 1994: 217)

⁵⁹⁶ “Ces rythmes et ces élans, ces lames de feu, ces torsions du discours, nuit et illuminations confondues, c’est l’équivalent valéryen de l’aventure mystique: eux seuls pouvaient donner à un propos singulièrement abstrait cette résonance dont il fallait bien le doter, et d’abord vis-à-vis de lui-même: une vertu de fascination et de rupture, un corps halluciné.” (Bastet 1981: 37)

⁵⁹⁷ “Pour pouvoir réellement tenir lieu du Reste, payer ce congédiement de tout qui, si étroitement, encercle, il ne suffit pas d’écrire: Moi = 0 – il ne faut rien moins que dresser ce bûcher verbal pour y convoquer, comme Wotan Loge ou Jean de la Croix la Vive Flamme, les Puissances mêmes du Feu- ce feu ne fût-il, en définitive, que celui, mais flamboyant, de l’extase rhétorique.” (Bastet 1981: 37)

⁵⁹⁸ “L’oeuvre Valéryenne est initiaque. Valéry comme ces grands maîtres spirituels amène le lecteur-chercheur à méditer, à s’affranchir du moi et à libérer son être véritable. [...] Dans ses oeuvres, chacun peut en spiralant entendre ce bruissement de l’Être, du Vide surabondant... Son oeuvre vise ... l’inachèvement à l’image de la vie universelle où la fin est un commencement. [...] Notre Valéry Zen. L’intuition de la totalité à la fois plurielle et Une trouve sa meilleure expression dans l’allégorie de la mer.” (Tsunekawa (a) 1998: 140-142)

⁵⁹⁹ “La lecture de Schopenhaver et de Nietzsche, la pensée des deux philosophes inspirée des conceptions indiennes du monde, a certainement servi de relais entre Valéry et le système bouddhique.” (Tsunekawa (a) 1998: 145)

⁶⁰⁰ “Non, Valéry ne fut nullement un mystique. Il faut répéter qu’il n’y a aucun espoir, Kant échu, d’être un <mystique analytique>, fût-ce à la façon de Plotin, même faire un mystique à la Swedenborg-as exercice, ne semble pas possible. Il ne fut pas l’abeille de l’invisible, mais la guêpe qui se cogne obstinément à la vitre, évitant le petit détour qui serait l’issue.” (Sarochi 1995: 125-130)

⁶⁰¹ “Souvent, Valéry se propose une concentration spirituelle active, destinée à mesurer le pouvoir de l’esprit.” (Celeyrette Pietri 1991: 50)

“Tout dépend du sens que l’on donne au mot mystique : s’il s’agit d’une adhésion à une révélation, Valéry est contre, s’il s’agit d’une mystique de l’intellect, il est pour, car il y a un lyrisme de l’esprit. Si c’est une quête de soi et de l’être, par des moyens non rationnels, aussi.” (Larnaudi 1992: 127-150)

También el crítico Samuel Dresden expresa que Valéry se comportó como un místico:

“Un sentiment très aigu du vide, de néant, l’habite toujours et son effort sera d’y échapper. Les mystiques croient... à une conversion totale de l’âme humaine. [...] Cette voie elle-même est une abolition toujours plus parfaite des barrières spatiales entre le moi et le non-moi.” (Dresden 1941: 19)

Sin embargo, Georges Cattaui habla de un “panthéisme à rebours”⁶⁰² y Daniel Moutote habla de espiritualidad, como el mito de la fragilidad personal valeriana⁶⁰³. Y Tomás Spidlik acerca el misticismo al simbolismo, y habla del Ideal Griego de Belleza como la culminación de la iluminación mística, pues el artista logra construir la Belleza cuando encuentra el símbolo adecuado que expresa lo inefable:

“Los místicos están convencidos de que en esta vida terrena el ascenso está condicionado por la insuperable debilidad humana para comprender los misterios infinitos. La iluminación positiva creciente se transforma, en un determinado momento, en una experiencia negativa, apofática, cuando la mente parece invadida por el olvido, cuando los labios no son capaces de pronunciar palabra alguna. Los suspiros del místico se convierten en una oración silenciosa y su experiencia es visión de luz pura, sin forma y sin color, los artistas parecían más optimistas. Creían poder encontrar siempre un símbolo adecuado para expresar lo que parecía inexpresable.” (Spidlik 2003: 11-12)

En la Introducción de John M. Oesterreicher a *Las dos fuentes de la moral y de la religión* de Bergson, expresa que los místicos, cautivos del amor, representan la libertad⁶⁰⁴. Bergson exalta la religión cristiana, separándose de Schopenhauer, Nietzsche y Huxley⁶⁰⁵. Tampoco defiende el budismo, y de Plotino dice que: “Llegó hasta el éxtasis, pero nunca

⁶⁰² “Chez Valéry l’incrudilité s’associe avec le désir aigu d’atteindre le Moi pur, d’arracher l’âme à la nature, à la vie, en niant ce qu’il y a de personnel en nous. Son athéisme est, pourrait-on dire, un panthéisme à rebours.” (Cattaui 1945: 129)

⁶⁰³ “Le moi valéryen apparaît comme un mythe de la particularité humaine à la conquête de l’existence dans le langage et au-delà du langage. L’expérience intime... assume l’existence, assure ses pouvoirs, dépasse sans cesse ses conquêtes, comme en proie à une dévorante espérance, avant de devenir une aventure transmissible, dans le champ d’une oeuvre qui l’a composée et qui en reste la matière impérissable et suggestive. Mythe de lucidité et de capacité, où l’acte héroïque est celui du génie en travail à sa table dès l’aurore. Mythe de la fragilité personnelle, lieu d’une angoisse, que l’exploit fut de dominer chaque jour avec une obstinée rigueur. Ce pôle d’une recherche esthétique est la figure sous laquelle s’apparaît à elle-même et s’explicite pour un lecteur la spiritualité de Paul Valéry.” (Moutote 1980: 141)

⁶⁰⁴ “En los místicos, cautivos del amor, “instrumentos de Dios, Bergson halla la más alta libertad”. (Oesterreicher 1990: XV)

⁶⁰⁵ “Bergson, un judío, la exalta. Su candor no le permite ser teñido en lo más mínimo por ese resentimiento tan señalado entre los pensadores modernos. El encono de Schopenhauer contra las bendiciones de la esperanza, el rencor de Nietzsche contra la divinidad del sufrimiento y de la piedad, o la repugnancia que Aldous Huxley y su escuela sienten hacia el Salvador en la carne, nunca entra en su corazón.” (Oesterreicher 1990: 35)

alcanzó el punto en el cual la contemplación se desborda en acción, acción que es caridad”. (Oesterreicher 1990: 34)

Según John M. Oesterreicher, los místicos como Bergson se acercan a la felicidad a la manera de Santo Tomás⁶⁰⁶.

Creemos que Paul Gifford está más acertado cuando afirma que existe una mezcla espiritual, mística e intelectualista. En *Des choses divines* expresa que lo que pretende Valéry es dar un nombre al *Daïmon*, y lo hace mediante el mensaje divino de Hermes, la sabiduría en forma de serpiente o mediante el deseo místico en forma de llama⁶⁰⁷. En otro artículo, afirma que, en Valéry, se da un *mysticisme épars*, ya que reúne en un único yo influencias literarias y filosóficas muy diversas:

“Influences imaginaires, culte baudelérien de l’Idéal, intuition rimbaldienne de la vraie vie absente- idéalisme transcendantal de Schopenhaver. La fascination ésotérique d’un monde réservé où cesserait la distinction de l’être et du connaître, mysticisme épars.”(Gifford 1993: 25-26)

⁶⁰⁶ “Las últimas palabras de *Las dos fuentes*, la atrevida figura “El universo es una máquina para hacer dioses”, es una metáfora que asiente a la doctrina de la iglesia, que coincide con el pensamiento de Santo Tomás de que los elementos del universo trabajan concertadamente para la eterna felicidad del hombre.” (Oesterreicher 1990: XLV)

⁶⁰⁷ “Valéry a tâtonné dans les *Cahiers* pour savoir quelle figuration concrète il fallait donner au Daïmon. est l’Hermès de l’esprit, mais aussi le Serpent et la flamme”. (Gifford 1991: 32-33)

5.1.4. TIPOS DE TRANSFORMACIÓN. Pierre Brunel. LA TRANSFORMACIÓN CONSCIENTE VALERIANA Y LA VERDAD REVELADA. EL RENACIMIENTO. LA LIBERTAD Y EL PODER DE “NON MOI ABSOLU”.

Valéry se inspira en el modelo clásico⁶⁰⁸ y, entre otras, en la obra de Apuleyo. Como explica Cazenave, *El Asno de Oro* describe el poder que tiene el alma de transformarse, siguiendo la misma línea de las historias de Ariana⁶⁰⁹. En efecto, el Proteo Valéry juega, de forma mecánica, a cambiar de traje, y la influencia de esta transformación es de herencia clásica.

Según el estudio realizado por Pierre Brunel (1974), la metamorfosis es inherente al ser, y puede ser espontánea o dirigida⁶¹⁰. Existe una transformación cuyo resultado es negativo y a la que Brunel considera como castigo.

Por nuestra parte, el ejemplo que Joris-Karl Huysmans pinta en su novela *À Rebours*, a través del protagonista Des Esseintes⁶¹¹ puede considerarse una transformación-castigo. Así es, el protagonista vive una profunda crisis, y para dejar de sufrir, decide llevar a cabo diferentes transformaciones; éstas son transgresoras y las vive como castigo. En efecto, las vivencias infernales permiten a Des Esseintes salir a una nueva vida que vive como castigo, pues debe vivirla entre los de su misma especie.

“En transgressant un interdit, la métamorphose constitue une faute qui appelle un châtiment; mais elle constitue aussi ce châtiment lui-même.” (Brunel 1974: 157)

Brunel habla de metamorfosis como transgresión cuando la metamorfosis penetra los mundos prohibidos por los dioses, y habla de metamorfosis como recompensa o privilegio cuando tiene el beneplácito de los dioses (Brunel 1974 177). La transformación se incluye en un proceso, en un viaje en el que el viajero recorre mil aventuras y, se enfrenta a diferentes desafíos, hasta lograr su propia plenitud. En este sentido, Valéry es el viajero inmóvil que

⁶⁰⁸ “Le grand intérêt de l’art classique est peut-être dans les suites de transformations qu’il demande pour exprimer les choses en respectant les conditions sine qua non imposées.” (OE I: 1455)

⁶⁰⁹ A partir de Ariana, se considera que Dionisios es “el señor de las almas” porque recoge de las orillas de la isla de Naxos a Ariana, abandonada por Teseo: “Chez les Grecs comme principe unitaire, l’âme a toutefois toujours été dotée d’un pouvoir particulier de personnification. [...] Apulé- puis à travers d’Ariane. Ainsi l’âme abandonnée est-elle sauvée par le dieu du Délire qui est aussi le seigneur de cycle de la mort et de la renaissance. Le Seigneurs des âmes est d’ailleurs le titre que l’on donne à Dyonisios.” (Cazenave 1989: 25)

⁶¹⁰ “Descriptif, étiologique, exemplaire, le mythe de la métamorphose, mythe génésique, est nécessairement du nombre des mythes anthropogoniques. Métamorphose spontanée ou dirigée: l’hésitation fondamentale se retrouve ici.” (Brunel 1974: 63)

⁶¹¹ En nuestra opinión, el claro simbolismo del caparazón de la tortuga que muere por agotamiento y por un excesivo culto a la artificialidad, pronostica la muerte en la propia transformación. La persecución de su deseo interno de brillar por encima del resto de los mortales y de sentirse original se considera como un anhelo inhumano y antinatural, el castigo es el tener que regresar a su punto de partida, a la enfermedad, pero reforzada y aumentada. Las aventuras por las que pasa pueden servirle de lección.

viaja al fondo de sí mismo, se transforma en distintos personajes, y vive la trascendencia como recompensa.

En efecto, el viajero inmóvil considera que la vida es una cruz, entonces transforma la vida en aventura. También considera que el peso del sufrimiento, en forma de una corona de espinas, es muy pesado, entonces, lo sumerge en el fondo de sí mismo, donde permanece, en la oscuridad, suspendido en ningún espacio y en ningún tiempo, hasta que el peso resurge, transformado y renovado. Valéry transforma el peso de la vida en un vuelo ligero.

Valéry vive la transformación de forma natural y su resultado es doble. En algunas ocasiones, la muerte subjetiva y su transformación logran liberarle de las cadenas del sufrimiento y del dolor, y la vive siempre como una metamorfosis-recompensa. Por ejemplo, los poemas: *Heure* (OEI: 157), *L'oiseau cruel* (OEI: 158), *À L'aurore...* (OEI: 159), *L'Ange* (OEI: 205) son un canto a la recompensa vivida en el mundo órfico del sueño.

Brunel señala que, en ocasiones, el protagonista pueda correr el peligro de quedarse sumergido en su sueño, sin despertar, o que permanezca en las profundidades tenebrosas sin poder salir de ellas. En este caso, se trata de la psicosis y la locura. Pero no es el caso en Valéry.

Sigamos diciendo que Brunel, a partir de la definición de metamorfosis ofrecida por Foucault, distingue entre metamorfosis vertical y horizontal⁶¹². La horizontal se representa por la transformación en héroe, como ocurre en Apuleyo, y la vertical, por el ser doble, es la transformación llevada a cabo por Proteo que puede sucesivamente transformarse en animal o elemento. Y en este caso, Proteo convive con lo otro. Uno de los ejemplos que Brunel propone es la obra de teatro *Rhinocéros* de Ionesco. En este caso, como la humanidad se encuentra en peligro, busca un refugio bajo la dura piel del animal. Y cuando la vida es doble, contiene, según Brunel, un germen añadido de muerte⁶¹³, así es, en el caso de Ionesco, vence el animal y no el hombre.

En Valéry, la transformación, como un fenómeno natural a la propia existencia del ser, surge, en unas ocasiones, de forma natural o espontánea, y en otras, Valéry la busca y provoca. Nuestro Proteo, siempre al acecho, se transforma, siempre que el azar lo permite. Y en la mayoría de los casos, es una transformación consciente, pero imprevisible. En efecto, a veces, “Non moi” captura a “moi”, y otras veces, “moi” captura a “Non moi”, en ambos casos, la transformación, vivida por Valéry como algo natural, es espontánea y consciente.

⁶¹² “La définition de Michel Foucault invite à opérer une distinction entre métamorphose verticale (joindre les êtres) et une métamorphose horizontale (les faire passer d’une figure dans une autre).” (Brunel 1974 : 167)

⁶¹³ “La vie –doublée– apparaît finalement comme une vie divisée, qui contient donc un germe de mort supplémentaire.” (Brunel 1974: 173)

La transformación en Valéry reúne la horizontal y la vertical. La transformación horizontal explica el protagonismo de un Yo vencedor y triunfante; en la fusión de “Non moi” con “moi”, el yo resultante, “NON MOI ABSOLU”, se siente, según las circunstancias, mar, granada, flor o abeja. Esta capacidad para ocupar un personaje, una máscara, una fruta, un animal, un pájaro o una planta, le asemeja a un verdadero dios pagano. Es decir, “NON MOI ABSOLU”, va ocupando distintos trajes practicando la muerte subjetiva como sueño consciente. Tengamos, además, en cuenta que la esencia universal de “NON MOI ABSOLU”, simbolizada por el rayo y el árbol, fusiona los cuatro elementos reuniendo la horizontalidad y la verticalidad.

En efecto, en nuestra opinión, la transformación, está representada por el caduceo que reúne: el eje (rayo, árbol), las alas en la parte superior y el *Ouroboros*. Este tema se estudia, detalladamente, en el capítulo 6.

También Paul Ryan alude al doble movimiento que realiza Valéry. En su artículo “Je vole en moi- kynesthésie, mimique et liberté du vol chez Valéry”⁶¹⁴, explica que el árbol y el pájaro son las figuras representativas de este doble movimiento⁶¹⁵.

Por su parte, Hegel expresa que la metamorfosis en algo inanimado, en algún objeto o elemento material y natural, puede, en el caso de Narciso, ser el producto de un sentimiento de culpabilidad y, en este caso, se habla de metamorfosis como degradación interna del personaje, porque se transmite a lo inanimado un valor que sólo puede ser humano⁶¹⁶.

En nuestra opinión, la transformación en Valéry es absoluta, y reúne la horizontal y la vertical. La transformación en Valéry es una trasgresión natural, consciente, y aunque imprevisible, es una recompensa y una construcción. Acertada, por tanto, nos parece la idea de Patxi Lanceros, cuando dice que la metamorfosis es una metáfora, una construcción que da sentido a lo que surge⁶¹⁷. A este respecto, en los últimos capítulos de esta Tesis doctoral vemos si este sentido universal satisface al “NON MOI ABSOLU”, proteico y demiurgo.

⁶¹⁴ “À la gêne de la profondeur s’ajoute celle de l’encerclement de l’espace clos, avec tout ce que cela implique relativement à l’ontologie valéryenne, encerclement qui renferme et alourdit l’esprit dans son mouvement même. En réponse à de renfermement du moi naît donc chez Valéry, avec le réflexe d’un esprit qui se sent immobilisé et acculé dans un refuge, le désir de vacance spatiale libre où l’esprit pourra s’épanouir librement.” (Ryan 2000: 122)

⁶¹⁵ “Ainsi, l’arbre, le crescendo, cette première figure symbolique valéryenne, s’apparente-t-il dans cette problématique à l’objet volant, car il incarne l’aspiration vers un dynamisme verticalisant élevant sa masse dans une opération transcendante. Sans doute les deux figures dynamiques se conjuguent-elles dans ce schéma de noblesse et de croissance dans ce que Valéry appelle *ad augusta per auctora*.” (Ryan 2000: 122-123)

⁶¹⁶ “Les métamorphoses sont de productions symbolico-mythologiques, mais dans lesquelles le naturel se trouve nettement opposé au spirituel, un rocher, un animal, une fleur, une source ou une fontaine, est interprétée comme une existence spirituelle déchuée ou punie. Tel est le cas, de Narcisse. [...] Cette action humaine émanant de l’esprit est une action coupable, et la métamorphose en un simple objet naturel doit être considérée comme une dégradation de l’esprit.” (Hegel, Jankélévitch 1964: 154-156)

⁶¹⁷ “La metamorfosis literaria se produce en la colisión de lo objetivo y subjetivo; y el producto del choque es metáfora o hipérbole, construcción, en cualquier caso, que lleva al límite – a las últimas consecuencias – la idea o el dato aportando sentido a la <verdad> percibida.” (Lanceros en Ortiz-Osés y Lanceros 1997: 527)

Continuemos diciendo que la muerte subjetiva como sueño mágico consciente se produce mediante la imaginación. Y Brunel señala que lo que se intenta revivir en cada metamorfosis es la infancia por ser la etapa que contiene los sueños y las fantasías. Y, según Lanceros, la metamorfosis representa el lugar en el que puede ser ubicada la filosofía, porque reúne el mundo de los sueños y de la infancia con el mundo de la realidad. Entre la literatura y la ciencia se inserta, según él, la filosofía⁶¹⁸.

Concluamos afirmando que el mecanismo mítico-intelectual de la muerte subjetiva como sueño consciente, instalada en el proceso de la metamorfosis vertical y horizontal, es decir, de la metamorfosis absoluta, adquiere en Valéry todo su sentido y se vive, en la mayoría de las ocasiones, como una recompensa.

En Valéry, la transformación absoluta de sentido universal abarca la literatura, la filosofía, las matemáticas, la música, la mitología y el simbolismo. Sin olvidar que su narcisismo de muerte, como pulsión destructiva, es innato.

Esta transformación, se vuelve en la vida y en la obra de Valéry una cuestión existencial, planteándose, al final, el problema de la satisfacción o insatisfacción, de la humillación u orgullo, y del poder, así como el problema de la alteridad. En efecto, la transformación consciente valeriana del sentido absoluto del “NON MOI ABSOLU”, se refiere a la verdad revelada, como expresión de libertad, pureza y poder. El peligro radica en ver que este sentido no es la última verdad, ni la verdad verdadera, sino una falsa verdad, entendida como un falso sentido o una falsa trascendencia.

Es cierto, la búsqueda de vivir la experiencia de la iluminación como una verdad revelada, que favorece la creación artística o literaria, implicando, a la vez, la edificación del propio ser, ha sido expresada en la literatura por personajes como Fausto, Robinson, Hamlet, Segismundo, Gregorio Samsa y Des Esseintes.

Para los creadores de estos personajes, éstos expresan el ideal de conocimiento que incesantemente buscaban, ellos, para sí mismos. Estos personajes reflejan, también, el agotamiento del ser porque, desde una voluntad humana, expresan una libertad que sentían como divina, ya sea mística, o mítica, según los casos. En el umbral y en los límites del exceso, ya no intelectual ni psicológico, sino divino, espiritual o mítico, los autores se sienten dioses o monstruos, semidioses o gusanos. Y sienten este estado como una revelación, una verdad que les hace no sólo libres, sino poderosos. Este poder permite hablar de pureza y

⁶¹⁸ “El desnivel entre la literatura y la ciencia no hace imposible el diálogo entre ellas, no detiene el intercambio... entre la literatura y la ciencia se halla la filosofía... tal y como la caracterizó Hegel con la bella imagen del búho de Minerva- se sitúa entre el día de la claridad analítico-descriptiva y la noche onírica y confusa. Ocupa el espacio intermedio y mediador entre la luz y la sombra.” (Lanceros en Ortiz-Osés y Lanceros 1997: 528)

perfección, tanto de la obra creada, como de la de su creador. Se trata de una transformación transgresora, incluida en la experiencia mítica del yo. En este sentido, podemos decir que las metamorfosis de Valéry, como las de sus personajes, son transgresoras. Pues, el yo de la síntesis valeriana, el “NON MOI ABSOLU” proteico y demiurgo, obtiene una verdad revelada a la manera de los dioses de los misterios órficos.

Respecto a estas transformaciones transgresoras, hay que hacer un inciso, y destacar que el misticismo también permite hablar de excesos espirituales. Pero en estos excesos, los hombres no se transforman en monstruos, gusanos, dioses o semidioses, sino en enamorados y en hombres desgarrados que hablan de amor y desamor, de esperanza y desesperanza, de silencio y soledad, a la manera, por ejemplo, de San Juan de la Cruz, de Santa Teresa de Jesús o de San Francisco de Asís.

De cualquier modo, todos estos escritores, ya sean místicos o míticos (paganos) edifican, crean, construyen y elaboran personajes solitarios que, ebrios de saber y poder, y desgarrados por el sufrimiento, se encadenan a unos excesos de los que no pueden escapar. Inmersos en este proceso místico o mítico, con transformaciones horizontales y verticales, y con profundos movimientos ascendientes y descendientes, y con sublimes estados del alma, los protagonistas pagan un alto precio, tanto por permanecer, como por escapar de alguna verdad revelada, quedando encadenados a ella, para siempre. Los místicos se encadenan al Amor, es decir, a Dios. Y el mítico Valéry se encadena a “NON MOI ABSOLU” proteico y demiurgo. Y es que, sobrepasado el límite de la lógica y de la intelectualidad, de la filosofía y psicología, se entra en la espiral de la trascendencia, y ésta es misteriosa. La transformación valeriana implica una renovación del yo, a la que quiere permanecer siempre encadenado. Esta renovación como renacimiento de otro yo, siendo una experiencia única y absoluta, es, sin embargo, múltiple; y éste es su secreto. Valéry se encadena a una revelación que le hace libre y poderoso, pero se encadena a una pluralidad de revelaciones. Por ejemplo, Eupalinos, busca, constantemente, ser eje: “Il faut se faire centre - et à chaque instant changer sa position secrète pour qu'elle demeure toujours centrale. Cela est liberté”. (C II: 1364)

También a Teste el poder de resurgir diferente le hace sentirse libre:

“Un être dont l'esprit paraissait transformer pour soi seul tout ce qui est, et opérait tout ce qui lui était proposé ? Je devinais cet esprit maniant et mêlant, pouvant couper et dévier, éclairer, nommer ce qui manque de nom, oublier, endormir ou colorer.” (OE II: 19)

Y el poeta opera de la misma forma:

“Le Poète, sans le savoir, se meut dans un ordre de relations et de transformations possibles, dont il ne perçoit ou ne poursuit que les effets momentanés et particuliers qui lui importent dans tel état de son opération intérieure.” (OE I: 1290)

Por tanto, la transformación, en Valéry, no sólo es innata y natural, sino necesaria. Es una operación que fusiona el mundo afectivo, sensible, y mental, con la realidad, que pasa a ser un símbolo que refleja e intercambia su energía para que surja un verdadero yo. Es la influencia del simbolismo de Mallarmé en Valéry. “Non moi” experimenta un estado poético que es sublime debido a su encuentro accidental con “moi”. Se trata de una contemplación que parte de los sentidos; en unas ocasiones de la vista, y en otras de la piel, y que transforman al hombre normal en “*un homme de verre*”. La captación de estos reflejos se hace posible porque Valéry dota a todo cuanto existe de una riqueza interior capaz de revelar una verdad en cuanto entra en contacto con “Non moi”. El cruce de miradas entre el visualizador y lo visualizado supone una iluminación o una adquisición intelectual en forma de imagen o representación que le hacen libre y poderoso. Pierre Martino respecto al simbolismo⁶¹⁹ de Mallarmé habla de “*imagerie, symboles parleurs et Idées vivantes*”, y Valéry recibe esta influencia.

Así, en Valéry, en la muerte subjetiva como sueño consciente, se produce la captación de la Idea y el descubrimiento de una verdad que da sentido a la existencia y revela el misterio de la vida. Este nuevo mundo que surge, reúne el mundo de las Ideas platónicas y el mundo de la representación, según Schopenhauer. Es el mundo de un yo demiurgo órfico y proteico que comparte rasgos del idealismo subjetivo del siglo XIX alemán, representado por Fichte, y que va más allá de la lógica dualista y de cualquier lógica. Este “NON MOI ABSOLU” es libre y poderoso porque, como Dios, puede crear eliminando y destruyendo, para luego volver a reconstruir. Este ciclo de negación/construcción y eliminación/creación es la expresión de la libertad que, según Valéry, define⁶²⁰ al hombre:

“Liberté métaphysique - Pas de liberté dans l’arrivée de l’idée. La liberté ne peut s’insérer qu’entre l’idée et son destin ultérieur - Entre l’image et l’acte, lorsque l’acte n’est pas immédiatement allumé par l’image, lorsqu’un temps peut s’intercaler, lorsqu’un effort est nécessaire.” (C I: 496)

⁶¹⁹ “Chaque poète chercha, en outre, à avoir son imagerie propre, à créer son paysage de rêve intérieur; [...] Mallarmé l’avait dit et montré: il eut bien des imitateurs. Les animaux familiers, les murs d’une maison, les meubles d’une chambre, les bords d’une pharmacie, le pain que nous mangeons, le vin que nous buvons peuvent se muer en des symboles parleurs; nos pensées, nos rêves mêmes peuvent devenir des Idées vivantes. La forêt des correspondances symboliques qu’avait entrevue Baudelaire se révéla sans limites; pendant des années, il lui fut donné de s’accroître infiniment devant les pas des poètes qui pénétraient en elle. Souvent, elle se fit assez obscure pour que l’homme lecteur, s’il n’avait point la prudence du Petit Poucet, risquât de s’y égarer tout à fait.” (Martino 1970: 143-144)

⁶²⁰ “Ce qui dessine et définit chaque homme, c’est après tout l’arrêt plus ou moins rapide des réactions qui se produisent en lui à tout événement.” (C I: 558)

“L’impression que nous avons d’être libres dépend du temps que nous est laissé pour ne pas agir.” (C I: 631)

Valéry, de forma mecánica, realiza esta operación órfica, tratando, siempre que puede, de intercalar en el tiempo sensible o *kronos*, el tiempo divinizado de los intervalos o el tiempo *kairós*. Ambos tiempos se complementan enriqueciéndose:

“Nous pouvons trouver bien des choses dans les écarts; mais ces trouvailles ne prennent leur prix que rapportées au système des actes et de l’extériorité stable.” (OE I: 1221)

El transparente “NON MOI ABSOLU” liberado del peso de la vida⁶²¹, es como el pájaro, en cuyo vuelo del alma se armoniza con el universo, pues contrarresta el peso de lo absurdo, del azar y de la ignorancia:

“L’absurde, le fantastique, l’arbitraire, le vague, environnent toute pensée et l’attirent constamment vers leurs gouffres. [...] Cet oiseau qui traverse le temps de l’âme, doit les composer, les opposer entre elles pour se soutenir.” (OE II: 687)

Un ejemplo de este vuelo es el que realiza el protagonista de *L’Idée Fixe*, al desear que un instante eterno pueda hacer desaparecer tres años de sufrimiento; de esta forma, se transformaría en otro yo:

“Dans trois ans, me disais-je encore, ces mêmes fantômes n’auront plus de force... Et je trouvais en moi le désir insensé de faire par l’esprit en quelques instants ce que trois ans de vie eussent peut-être fait. Mais comment produire le temps?” (OE II: 197)

El protagonista “Non moi”, para poder dejar de pensar en sus obsesiones, se propone bajar al mar, siguiendo, entre las rocas, el camino más duro. El destino le ofrece el encuentro con un médico, que está pintando. Este encuentro accidental con “moi” actúa como espejo y permite al protagonista su renovación:

“Mais je conviens qu’il y a plus d’une personne en nous. Il y en a une, ... qui n’apparaît que dans des intervalles d’un dixième de seconde ... Et une autre qui ne peut produire ses effets que moyennant un temps un peu plus long.” (OE II: 225)

⁶²¹ “L’Ame et l’Esprit. Ce sont des hommes transparents, plus subtils, et plus simples. Ces êtres amoindris sont par là un peu plus libres que des hommes.” (OE II: 685)

“Non moi” está convencido de que nada se sabe de antemano, porque el presente y el futuro están sometidos a las fuerzas invisibles de los incidentes. Entonces, el hombre crece y se desarrolla, dependiendo de las relaciones externas que le empujan hacia un lado u otro.

En consecuencia, el hombre tiene que actuar. Cuando constata esta realidad, “Non moi” sabe que sólo puede sentirse él mismo cuando toca su esencia inmortal en el instante extraordinario del tiempo eterno o *kairós*: “C’est peut-être qu’il n’y a pas de <Nous-Mêmes> hors de... l’instant.” (OE II: 250)

Entonces, “Non moi” se acostumbra a captar cualquier exterioridad “moi” que salga a su encuentro. “Non moi” y “moi” se unen y mueren. Después de la muerte, otro yo surge renovado. Es el “NON MOI ABSOLU” proeteico y demiurgo. Por ejemplo, “Non moi” atrapa los recuerdos “moi”, y si en la posesión se produce la muerte, en el renacimiento, un nuevo yo toca su verdadera esencia inmortal y divina:

“–Il y aurait donc un temps extraordinaire... [...] Et alors, comme dans un milieu liquide calme et favorable, et saturé... [...] Se forme, se construit une certaine figure, - qui ne dépend plus de vous. [...] Des dieux! Il faut, ... se soumettre à une certaine contrainte, pouvoir la supporter, durer dans une attitude forcée, pour donner aux éléments de... pensée qui sont en présence, ..., la liberté d’obéir à leurs affinités, le temps de se joindre et de construire, et de s’imposer à la conscience; ou de lui imposer je ne sais quelle certitude.” (OE II: 261)

Esta transformación implica una purificación. En efecto, Valéry comprende el pasado, cuando lo posee, y lo incluye en un tiempo eterno. Este uso fue puesto de manifiesto por Cattai, al hablar de Proust y de Mallarmé:

“Avant Proust, il affirme que c’est après la mort que, pour un poète, commence la vraie vie. Avant Proust, [...], il cherche à rejoindre l’éternel dans un instant de béatitude lyrique où tout le champ de la vie temporelle serait fixé et transfiguré. Son oeuvre est enfin, tout entière, comme le sera celle de Proust, une remémoration du passé dans le présent.” (Cattai 1965: 129)

Y para Brunel, el tiempo eterno, que se vive en la metamorfosis, es un paréntesis cuyo tiempo fuera de la vida ordinaria viene representado por el sueño, la desaparición o la reclusión. El sueño permite el tránsito de una vida a otra, el paso de un estado a otro. Este proceso, Brunel lo compara con la purificación en las diferentes religiones⁶²². Y para Valéry, es un estado en un tiempo antihistórico⁶²³.

⁶²² “Le temps de la métamorphose est pour le héros une mise entre parenthèses du monde des vivants: sommeil... disparition... réclusion... cette mort passagère permet peut-être le passage à une autre vie et ce passage constitue la métamorphose véritable. Tel serait le véritable triomphe de la vie qui n’admettrait mais enrichissement, ou une purification, bref une religion. Le cycle des métamorphoses est constitué par les étapes successives d’une découverte de soi-même. Il

De esta forma, dentro del tiempo sensible se produce un tiempo eterno en el que se vive la verdadera experiencia liberadora a la cual se consagra Valéry durante su vida. Su creación literaria y artística es un reflejo de su evolución interna. Sus obras expresan estos dos tiempos difíciles de analizar por separado. En efecto, en su creación literaria se puede apreciar un tiempo eterno dentro de un tiempo sensible. Esta trascendencia, como dimensión atemporal y representada por el rayo, aparece y desaparece enseguida. Y, a pesar de su fugacidad, Valéry privilegia este momento sublime y vive la metamorfosis como un verdadero privilegio. La fugacidad de este momento ha hecho desistir a muchos escritores y artistas, místicos y ascetas. Por esta razón, Brunel termina hablando, casi, de la inutilidad de la transformación, pues, finalmente, no es más que una metáfora, una alegoría o una contradicción, porque, a fin de cuentas, nada cambia, todo permanece y porque, incluso, la metamorfosis puede ser relativa por su dualismo⁶²⁴.

Brunel termina, pues, hablando de inutilidad, contradicción y relativismo de la metamorfosis como privilegio. Y, nosotros podemos adelantar que, también Valéry considera que la elaboración y la puesta en práctica de su fórmula de la trascendencia o, si se quiere, del tiempo antihistórico “*kairos*” resulta, finalmente, contradictoria y relativa. La transformación, como recompensa, no satisface al poeta de la universalidad, porque su creación le determina, y porque la eternidad fugaz de su creación divina se desvanece.

La transformación, como posesión, destrucción y creación, convierte al hombre mortal y perecedero en inmortal y eterno, como si dejara de vivir⁶²⁵; Valéry cesa de vivir para morir.

Por todo esto, Régine Piétra afirma que, en Valéry, todos los personajes son atemporales e inactuales: “Tous les personnages de Valéry, d’Agathe à l’Ange, en passant par Robinson ne sont-ils pas les figures mêmes de l’a-temporel, de l’inactuel?” (Pietri 1992: 45)

Terminemos diciendo que, para Brunel, combatir el tiempo es combatir la muerte. En cada metamorfosis se revive una nueva infancia, un nuevo estado portador de cierta

s’agit moins, de joindre les êtres que de découvrir les êtres qui sont joints dans le vivant. Car la bête que l’on devient, chacun la porte en soi.” (Brunel 1974: 173-174)

⁶²³ “Il s’engendre un état d’esprit ... antihistorique, vive perception de nos images du <passé> et de notre liberté inaliénable de les modifier aussi facilement que nous pouvons les concevoir.” (OE I: 1473)

⁶²⁴ “La métamorphose à la fois un mythe de la croissance et de la dégradation. Elle éclaire, dans un même personnage, des pulsions inverses. Elle combine altérité et identité, introduisant à l’animal qu’on veut être mais découvrant en même temps l’animal qu’on est. Elle est à la fois imaginaire et réelle, parole et être, sens et non-sens. Elle ne se développe que pour finalement s’abolir.” (Brunel 1974: 181)

⁶²⁵ Valéry explica la función invisible y fijadora de la mirada para captar la sensación como dadora de sentido: “L’homme possède un certain regard qui le fait disparaître, lui et tout le reste, êtres, terre, et le ciel; et qui le fixe, un temps hors du temps.” (OE II: 872)

pureza. Ocurre que esta forma de escapar a la muerte, provocándola incesantemente, no puede, sin embargo, abolirla⁶²⁶. Pero Valéry libra este combate durante toda su vida:

“La composition d’un ouvrage de l’esprit... est chose finie, la vie de l’esprit ..., - est une puissance de transformation toujours en acte. On en arrive au travail pour le travail. [...] J’ai donc beaucoup vécu avec mes poèmes. Pendant près de dix ans, ils ont été pour moi une occupation de durée indéterminée”,- un exercice, une recherche, une manoeuvre de moi-même par moi-même. ... Il me semble qu’ils m’ont appris quelque chose.” (OE I: 1497)

Y tanto *Le Cimetière Marin* como *La Jeune Parque* pertenecen a lo que hemos denominado “estado fugaz eterno” o, “tiempo *kairós*”.

“La Jeune Parque fut une recherche, littéralement indéfinie. Les passages m’ont donné beaucoup de mal; mes ces difficultés me contraignaient à noter quantité de problèmes précis du fonctionnement de mon esprit, et c’est là, au fond, ce qui m’importait. La mer toujours recommencée qu’une oeuvre toujours ressaisie et refondue prenne peu à peu l’importance secrète d’une entreprise de réforme de soi-même.” (OE I: 1496-1497)
“Le Cimetière marin, tel qu’il est, est pour moi le résultat de la section d’un travail intérieur par un événement fortuit.” (OE I: 1500)

Por otra parte, también Cioran, respecto al tiempo del intervalo, habla de suspensión, y distingue dos tipos; una horizontal y otra vertical. La suspensión vertical pertenece al éxtasis, que transgrede el tiempo; es la verticalidad representada por los místicos e iniciados. A la horizontal pertenecen los que siguen la línea del tiempo y no logran crear una eternidad fuera de él. Puede decirse que la horizontal es la que acepta el azar y los golpes del destino, y la vertical es la que vive la fugacidad de forma eterna.

“Quien no tiene un órgano para la eternidad la concibe como otra forma de la temporalidad, de manera que construye la imagen de un tiempo que corre fuera de sí o la de un tiempo vertical. La imagen temporal de la eternidad sería entonces un curso hacia arriba, una acumulación vertical de instantes que sirven de contención al deslizamiento dinámico, al desplazamiento horizontal hacia la muerte.” (Cioran 1996: 56-57)
“La suspensión del tiempo introduce una dimensión vertical, pero solamente mientras dure el acto de esa suspensión. [...] El vacío horizontal de los idiotas es una extensión desdibujada donde se desliza, sordo, el terror.” (Cioran 1996: 75)

En antropología, los ritos de paso implican un tiempo y un espacio fuera del tiempo y espacio ordinarios. Y Edmund Leach hace referencia a estos límites⁶²⁷.

⁶²⁶ “Le combat contre la mort implique un combat contre le temps..., on peut renoncer à son existence présente, avant qu’elle ait atteint son terme, et se lancer dans une autre vie. Ou encore, on peut tenter de recommencer l’existence entamée et retrouver une nouvelle enfance: [...] Tromper le temps: rêve de poète, mais plus largement rêve de mortel,... la métamorphose, si elle recule la mort, ne l’abolit pas, qu’elle augmente la vie, qu’elle la multiplie ou qu’elle la renouvelle.” (Brunel 1974: 170-171)

⁶²⁷ “El mismo principio se aplica al progreso de la persona a través de la totalidad de su existencia socialmente reconocida. Se cambia de social a otro en una serie de saltos discontinuos: de niño a adulto, de soltero a casado, de la vida a la muerte, de

Pero Valéry no trata de cambiar la vida, como decía Rimbaud, ni de transformar el mundo, como más tarde dirían Marx y los Surrealistas, a los que Albert Camus tacha de nihilistas de salón. En el fondo, Valéry no cambia nada, pues mediante su acción no lleva a cabo ninguna reforma directa en la sociedad, sino es a través de sus tres *yoés*, es decir, de su narcisismo órfico, proteico y prometeico.

Los surrealistas son nihilistas, y tienen la esperanza de encontrar el verdadero camino⁶²⁸ mediante la exploración del Yo y de su inconsciente. Para ello, desarrollan un Yo-Creador capaz de captar la inspiración; éste es una musa que no llega del mundo externo, sino de la comunión entre la obra y el pensamiento. El Yo de los surrealistas que integra también el dualismo⁶²⁹, va más lejos que el de Valéry. En efecto, en un primer momento, el yo pasivo e inconsciente de los surrealistas practica la escritura automática y, luego, explorando el inconsciente, viaja al interior de sí mismo, pero se trata de una trasgresión inconsciente e involuntaria sin un trabajo sólido sobre la escritura⁶³⁰.

Sin embargo, el Yo de Valéry realiza una transformación transgresora consciente, voluntaria y espontánea, con un duro trabajo sobre la escritura.

En el Surrealismo, el azar es objetivo; se capta en los elementos externos un incidente que pueda explicar un hecho relativo a la persona. La coincidencia aprehendida como señal de la finalidad a la que se dirige el hombre sin que él intervenga, muestra que él no ha sido el creador de tal coincidencia. El sentido que se le otorga a esta coincidencia no puede ser explicado por una vía natural, sino más bien por la vía del misterio.

“Pour (les surréalistes) tous les éléments de l’univers entretiennent des relations constantes que l’on doit déchiffrer comme un cryptogramme, c’est-à-dire un texte écrit en langage chiffré. Le surréaliste doit savoir capter et mettre en évidence les mystérieuses analogies qui peuvent se manifester ainsi.” (Natta 1992: 117)

enfermo a sano. La ocupación de cada estatus constituye un periodo de tiempo social de duración social, pero el ritual que marca la transición – rito de la pubertad es un intervalo de intemporalidad social. Esta discusión general de los límites del espacio y del tiempo implica otra serie de equivalencias metafóricas fundamentales, es decir normal/anormal temporal/intemporal, categorías bien delimitadas/categorías ambiguas, central/marginal: profano/sagrado.” (Leach 1978: 47)

⁶²⁸ “La révolte surréaliste n’est pas désespérée. Elle est animée d’un espoir, celui de retrouver la vraie vie, absente comme le dit Rimbaud, étouffée par les habitudes en tout genre.” (Natta 1992: 115)

⁶²⁹ “Les surréalistes admettent la dualité du conscient et de l’inconscient, de la veille et du rêve, de la raison et de la folie.” (Natta 1992: 115)

⁶³⁰ “(Les surréalistes) ils cherchent à explorer les régions obscures et inconnues de l’inconscient, du rêve. L’écriture automatique est la première tentative exploratoire, la conscience, la veille et la raison doivent à leur tour rapporter les visions et les images merveilleuses de ce voyage intérieur. Cet état de passivité, cette absence de contrôle et d’intervention, rompent avec l’image laborieuse de la création incarnée par Flaubert, Baudelaire et les parnassiens ciselant leurs oeuvres comme des bijoux.” (Natta 1992: 115)

Desvelar este misterio es la función de su literatura. El azar, como fuente de revelación e iluminación, crea una obra con preguntas y respuestas no naturales: es decir, absurdas. Un absurdo que, sin embargo, desvela este misterio.

Para Charpier, la transformación en los surrealistas es dionisiaca, mientras que la de Valéry sigue a Apolo:

“Valéry et les surréalistes sont des mystiques ennemis. Eux, sont dionysiaques; leur dieu est nocturne. Lui, est apollinien, le sien est la lumière. Pour les uns, seul est vrai le désordre absolu. Pour l’autre, seul est vrai l’ordre absolu.” (Charpier 1955: 203)

Podemos decir, entonces, que Valéry descubre el misterio mediante el mito de la transformación pero sin llegar al sentimiento del absurdo de los surrealistas, que el autor de la pulsión de la muerte saca a la luz lo inconsciente, y aunque Valéry no cambia nada, sino es a través de sus tres *yoes*, es decir, la operación narcisista del mito de la metamorfosis sí influye en la sociedad; la acción de la muerte subjetiva llevada a cabo por el yo de Valéry en su propio yo, origina otro yo que influye en la sociedad en forma de *Teste*, *Eupalinos*, *Abeille*, *Jeune Parque*, *Narcisse ou Serpent*,...etc. La reconstrucción del hombre implica la reconstrucción del mundo; la dimensión micro y macro cósmica del mundo se unen en una universalidad que da sentido a lo Absoluto, al Caos, al Orden primigenio.

Así pues, “NON MOI ABSOLU” es el Proteo, el Narciso, el “l’homme de verre”, frío y transparente que se fragmenta y baja, como Orfeo, a su interioridad oscura para morir y resurgir divinizado, aunque también, encadenado, como Prometeo, a su propia transformación, en la que se ha visualizado diferente y reconocido en una figura o representación que, en principio, no le limita. El mito de la transformación, muerte y renacimiento es, por consiguiente, un mito de muerte muy fecundo en la obra y vida de Paul Valéry. La transformación explica que Valéry en el viaje del alma se pone en contacto con los secretos del universo y en la última etapa del viaje, renace como un niño eterno o divino.

Y preguntemonos si este renacimiento mítico, como un nuevo descubrimiento, y que dura una eternidad, puede compensar el presente sentido como vacío.

O dicho de otra forma, si la transformación horizontal, como pluralidad de trajes adoptados por Proteo, puede ser la esencia que sacie la sed de Narciso. O más aún, si la transformación vertical responde a la búsqueda realizada por Orfeo en su descenso a los infiernos. Es decir; ¿puede la transformación absoluta y universal, sintetizada en el “NON

MOI ABSOLU”, que reúne el fuego y el rayo de la inspiración poética⁶³¹, y es simbolizado por el caduceo, responder al ideal de perfección buscado por el escritor Valéry, y saciar la sed del sentido trascendental, buscado por el hombre Valéry?

También podemos preguntarnos si la transformación vivida como un privilegio y una recompensa por Valéry (pues, gracias a ella, vive una purificación y una renovación) le satisface siempre. Lo que está claro es que el “señor Yo-mismo” se vuelve “dependiente” de la transformación, la considera una necesidad del alma; podemos imaginar que el hombre-Valéry es el niño-Paul que, mediante la transformación, juega a volver a su infancia; a recuperarla.

⁶³¹ “Apollon resplendit de tous ses feux, puisqu’il est le dieu du soleil et de la lumière. Il est le dieu de la divination, il est aussi le dieu de la musique, de la poésie et de la connaissance. Grand séducteur, Apollon est capable de prendre des apparences multiples pour approcher déesses ou mortelles qui lui plaisent; il sait également métamorphoser ces dernières pour les rendre immortelles: Daphné fut transformée en laurier et Castalie en source. Son séjour habituel est le mont Parnasse où il vit entouré des neuf muses.” (Sabbahh 1990: 9)

PARTE 3. CAPÍTULO 6.

6.1.1. “NON MOI ABSOLU” demiurgo y proteico. *Le zéro. À l’aube et au réveil. Petit Psaume du Matin. La nuit, la mer, Suresne, soi-même et l’autre. Narciso, Orfeo y Proteo: lo absoluto y universal. La insatisfacción. El poema Orphée.*

Hemos utilizado el término “ABSOLU” para calificar la universalidad del yo resultante (“NON MOI ABSOLU”) y desechar, de este modo, cualquier confusión con el panteísmo⁶³², que en Valéry es inexistente, pues el universo se hace centro en el hombre. “NON MOI ABSOLU”. Este yo resultante es, pues, el hombre, que reúne lo universal. Y es el constructor vitalista con tintes plurales. La pluralidad y la movilidad se recogen y unifican en un “NON MOI ABSOLU” inmóvil, al que no se le puede tachar de optimista o pesimista.

Según Rupnik, un absoluto universal es lo personal⁶³³ expresado en el arte, en el amor y en el misticismo. Y según Jacobi, es un idealismo trascendental al que, como una “forma no real”, se llega por la fe o por el sentimiento⁶³⁴. El yo resultante valeriano reúne lo personal y lo no personal⁶³⁵, pues al ejercer su acción sobre el mundo “moi” de forma universal, se acerca más al concepto filosófico de la trascendencia de Fichte y Kant. En Valéry, lo absoluto es la sensación de una universalidad y de un infinito que conducen a la idea del hombre como individuo-dios. Valéry rompe, pues, con la tesis según la cual, sólo Dios puede ser infinito. Y según Marcos Siscar, ésta es, en efecto, la impresión que recibe el lector cuando lee un poema valeriano: la sensación universal es divina porque la trascendencia órfica que practica Valéry supone una vuelta al origen⁶³⁶. Así es, Narciso contiene, en potencia, el universo. Cuando Narciso “Non moi” se une al símbolo “moi” como espejo o muro, se producen unos reflejos, y de esta interrelación surge la representación universal:

“Prendre conscience de sa pensée – c’est prendre conscience de <soi>= d’un être plus général, puis revenir à sa pensée dès lors perçue comme mouvement relatif.” (CII: 216)

⁶³² “El panteísmo es el sistema de los que creen que la totalidad del universo es el único Dios.” (Diccionario de la RAE (b) 1996: 1518).

⁶³³ “El arte no es simplemente la expresión del artista, sino un servicio humilde, como todos los servicios. El arte es como el amor: cuanto más personal es, más universal es.” (Rupnik 2003: 151)

⁶³⁴ “El idealismo trascendental demuestra que cuando el pensamiento se apoya exclusivamente en sí mismo no nos hace conocer el ser, sino que lo convierte en un ente matemático y lógico, esto es, en mera forma, y volatiliza su realidad. Lo absoluto sólo es conocido por fe, por sentimiento, por aceptación libre.” (Fichte 1982: 12)

⁶³⁵ Según Valéry, todos los hombres y todas las cosas comparten energías comunes. (OE II: 862)

⁶³⁶ “Il y a peut-être, une théorie du poétique tournée vers l’origine comme l’enjeu essentiel de l’écriture, et qu’il faudrait essayer de repérer ou d’écouter chez Valéry avec et par delà l’articulation plus accomplie des théories de l’effet, comme calcul raisonné de l’impression causée par le poème chez son lecteur.” (Siscar 1999: 99)

“Le miroir fait voir au Narcisse quelque chose de particulier étroitement, essentiellement, inexplicablement lié à quelque chose d’universel, ou qui se croit telle.” (C II: 302)

“Tout ce qui se croit universel est un effet particulier. Tout univers que nous formions, il répond à un point unique, et nous enferme.” (OE I: 1305)

Puede decirse que “NON MOI ABSOLU” es el yo resultante con el que Valéry soñó siempre:

“J’ai l’esprit unitaire en mille morceaux. [...] Si j’avais à faire mon portrait, j’y mettrais cette physionomie, que je ne me vois point avoir, et auprès, cette généralité que je sens.” (C II: 315)

“Tout ce qui m’est spécial, ne me semble pas de moi- et tout ce qui est général, fût-ce à autrui, m’appartient par un sentiment. Il me semble être plus général que moi-même, qu’un individu.” (C I: 26)

“Je cherche à me plaire. J’ai l’ambition de l’ensemble.” (C I: 49)

“J’ai ma <Schizophrénie> intellectuelle – car je suis aussi <sociable> en surface et facile en relations que je suis séparatiste et singulariste en profondeur. Je comprends difficilement ce double penchant: l’un vers tous; l’autre vers le seul, et ce seul très absolu.” (C I: 136)

“- Il y a en moi de quoi n’aimer que ce qui me fait ignorer le reste du monde. Je me sens intime et universel.” (C II: 502)

Pues “NON MOI ABSOLU” asegura la unidad del ser frente a los distintos reflejos entre “Non moi” y “moi”. Las distintas transformaciones no implican el aniquilamiento de la verdadera esencia, sino que aseguran su unidad, porque el proteísmo es la esencia de la unidad: “Il s’agit en somme, d’un système de transformations- Le Moi pur est l’invariant- C’est le zéro qu’il est qui assure l’unité”. (C II: 330)

Representado en la escritura por el cero, “NON MOI ABSOLU” es el hombre universal⁶³⁷ de la contemplación⁶³⁸ y del pluralismo:

“On pourrait considérer toute activité mentale comme fluctuations – écarts – ou comme effets sensibles des fluctuations, écarts d’un certain état - zéro perturbé par les incidents de la sensibilité et qui tient à se reconstituer. L’association (celle que je nomme irrationnelle) serait une conséquence – le mode le plus fréquent de retour. L’association est désordonnée.” (C I: 1173)

“Certains regards, sans pensée définie sur les purs éléments du jour, sur les objets les plus simples nous imposent de rapporter inconsciemment, tout événement, tout détail aux plus grandes choses visibles et aux plus stables, nous induisent à ressentir sans effort la véritable proportion de nos notre nature, notre degré le plus humain, nous sentons ce moi universel, qui n’est point notre personne accidentelle, qui n’a point de nom, point d’histoire, et pour lequel notre vie observable, notre vie reçue et conduite ou subie par nous n’est que l’une des vies innombrables que ce moi identique eût pu épuiser.” (OE I: 1092-1093)

⁶³⁷ “Notre singularité agit et réagit comme universalité”. (C II: 319)

⁶³⁸ “L’homme universel commence...par contempler simplement, et il revient à s’imprégner des spectacles. Il retourne aux ivresses de l’instinct et à l’émotion que donne la moindre chose réelle, quand on les regarde tous deux, si bien clos et concentrant de toute manière tant d’effets”. (OE I: 1164-1165)

Al alba, “NON MOI ABSOLU” visualiza la universalidad del mundo nocturno en el que reina como un dios:

“Au réveil. Le mot <Pur> ouvre mes lèvres. Ici, les parfaites pensées. En germe, éternellement germe, le plus haut degré universel d’existence et d’action. Le Tout est un germe. [...] Je nais de toutes parts... Que ne puis-je retarder d’être moi, paraître dans l’état universel? [...] Au réveil il y a un temps de naissance, une naissance de toute chose avant que quelque chose n’ait lieu. Il y a une nudité avant que l’on se re-vêtisse.” (OE II: 658-659) “Réveil – dialogue du Moi et du moi. Le <se réveillant> plus <universel> - trouve comme cas particulier ce qu’il est, ses projets.” (C II: 315)
“Il est des instants (vers l’aube) où <mon esprit> se sent cet appétit essentiel et universel qui l’oppose au Tout comme un tigre à un troupeau... ne savoir quelle proie <particulière> saisir et attaquer. Chacune lui paraît devoir diminuer, s’il s’y attache, la sensation divine de son groupe de puissances éveillées,-” (C I: 141)

PETIT PSAUME DU MATIN

Mon esprit pense à mon esprit.
Mon histoire m’est étrangère.
Mon nom m’étonne et mon corps est idée.
Ce que je fus est avec tous les autres.
Et je suis même pas ce que je vais être.

“Non moi” es el Narciso que, gracias a su cuerpo preparado para la trascendencia y a su mente preparada para la meditación intuitiva, abandona su historia personal y su pasado, y puede ausentarse para profundizarse y sentirse otro. Así, muriendo en la interioridad de la unión Cem, Narciso pasa a ser el Orfeo que puede cambiar o aceptar su destino transformándose, renaciendo y utilizando toda una táctica del “ars mutandi” y del “faire peau neuve” durante “un réveil”, “un matin d’été”, “un jour de pluie” o aprovechando le “vent d’une aurore”. Y durante un “silence ou instant éternel” visualizar su universalidad, para después ceder a la imperiosa realidad representada por el sol y la luz, que cubren sueños, anhelos, ideas y transformaciones.

“Au réveil. [...] Le Tout qui s’éveille et s’ébauche dans l’or. Je nais de toutes parts. Qu’est-ce qui m’oblige à reprendre mes biens et mes maux ? Et le matin d’été, le matin, n’est-il le moment et le conseil impérieux de ne point ressembler à soi-même? L’âme boit aux sources une gorgée de liberté et de commencement sans conditions. Le soleil dissipe les croyances de la nuit... Que de pensées se cachent aussi tôt.” (OE II: 658-659)
“À peine je sors de mon lit, avant le jour, au petit jour, entre la lampe et le soleil, heure pure et profonde, j’ai coutume d’écrire ce qui s’invente de soi-même. [...] Je songe bien vaguement que je destine mon instant perçu... et qu’après un temps incertain, une sorte de Jugement Dernier.” (OE II: 700)

El amanecer significa pureza y desapego, olvido y poder. “NON MOI ABSOLU” pasa a ser el juez todopoderoso que pone en orden todo lo que aún permanece escondido en las sombras:

“L’être au réveil, son MOI naturel, universel. Il est juge pur. Alors ses propres opinions et sa propre faculté de souffrir, d’être quelqu’un et non quelqu’un autre, lui apparaissent entiers avec ce MOI et ce petit jour, choses présentes et encore à demi cachées dans la pénombre.” (OE II: 808-809 y 879)

“NON MOI ABSOLU” es el “LE DIEU MOI” (OE II: 879) todopoderoso que puede poseer todo cuanto anhela: “Le Moi est une superstition qui s’étend au chapeau, à la canne, à la femme de quelqu’un, et leur communique un caractère sacré, marqué par le possessif.” (OE II: 879)

Es decir; muere el hombre: “Non moi” + “moi” y nace el individuo-dios: “NON MOI ABSOLU”.

“Rien ne me touche plus que le matin de l’été. Cette paix... Cette pueur [...] On sent cette fraîcheur divine qui sera chaleur tout à l’heure... On sent la lassitude avant le travail, la tristesse de reprendre son être/un corps/ plus vieux d’un jour, l’espoir, la simplicité de vivre, et la vanité de la promesse-... peint comme un tableau naïf dans le calme et la pureté. Toute la pauvre vie dans un cristal. [...] Le corps s’étire. L’esprit se feuillette. Dieu se cache peu à peu dans les affaires, sous les souvenirs parmi les réalités.” (OE I: 355)

Mueren Narciso y Orfeo, y nace Prometeo. Según Valéry, Dios se manifiesta en la noche, por consiguiente, la tarea del hombre consiste en buscar a Dios en el mundo nocturno. Valéry realiza esta búsqueda practicando la muerte subjetiva como sueño y, como Orfeo, baja a su profunda y oscura cavidad, realiza una acción transformadora y renace sintiéndose dios. Tanto durante el mundo diurno como nocturno, Valéry practica la muerte como sueño consciente, y vive un estado divino, que es su tesoro:

“Psaume. Tu n’adoreras pas les dieux des autres. Tu connaîtras le Tien à sa simplicité, Il ne te proposera pas des énigmes vides. Il ne s’entourera pas d’éternité. Il sort de toi comme tu sors de ton sommeil Comme la fleur et le parfum sortent de la terre confuse et du fumier qui se décompose, il sort quelques fois de ta vie, un peu de Lui et une idée de son énergie. Cache ton dieu. Que ce dieu soit ton trésor- que ton trésor soit ton dieu.” (C II: 1284)

Y renace dios, cuando inmerso, pero disperso en los cuatro elementos, puede tensarlos y sentirse el eje:

Aire Fuego

-----X-----

Tierra Agua (3 ejes: 1 recto y 2 que se cruzan)

En *Alphabet*, Valéry afirma que el punto X⁶³⁹ representa el momento y el tiempo de la unidad. En la tensión dialéctica entre “Non moi” y “moi”, Narciso se funde con el símbolo, y Orfeo en la cavidad encuentra la Idea; entonces, el tiempo se fija en un punto sentido como eterno. Por ejemplo, cuando Valéry contempla el muelle de Suresnes y ve, por un lado, los humos de color ceniza que las fábricas desprenden, y por otro, el agua que a sus pies fluye suavemente, entra en el mundo de la ensoñación y experimenta durante el “*instant éternel*”, o el momento extraordinario de la muerte órfica, la unión Cem. Según Valéry, para un mortal, lo más humano es sentirse dios, porque es un exceso de trascendencia en el que siente la universalidad de su individualidad como “NON MOI ABSOLU” proteico y demiurgo. Al hacerse tierra, agua, aire y fuego, se hace universal, omnipotente y se siente un absoluto:

“Au matin, vu du bois cet étrange quai... Plus de vingt cheminées d’usines... portant leurs énormes touffes crépues couleur de cendre. –L’eau hésite, balbutie, s’excuse à mes pieds, se rengorge.- Je me trouve délicieusement tirailé en divers sens... – fumées par le vent poussées- dont la contrariété douce... me fait homme, et sentir que je suis centre.” (OE II: 604)

Por supuesto, “NON MOI ABSOLU” es un absoluto de procedencia órfica:

“Tout corps, miroir du dieu, reporte à lui son existence. L’âme se tient un peu à l’écart, dans une réserve inexprimable. Elle sent profondément que les rumeurs dans l’espace qui s’illuminent, s’établissent sur du silence, ... sur des ténèbres, que cet azur si pur, ce vermillon délicat, ces masses d’émeraude et ces pans d’hyacinthe, ces transparences et ces pudeurs carminées sont placées et lavées sur de la nuit absolue... Il n’est pas encore tout à fait sûr que ce jour instant va se confirmer, se dégager du possible, s’imposer à ma variété totale... Le réel est encore en équilibre réversible avec le rien de tous ses songes.” (OE II: 860)

“Dans <ma> chambre. Cette mienne chambre à fenêtre unique, je suis dans un gros oeil. Fenêtre. En regardant – la mer – le mur- je vois une phrase, une danse, un cercle. En regardant le ciel, le ciel grand et nu élargit tous mes muscles. Je le regarde de tout mon corps.” OE II: 602)

En efecto, Valéry a lo largo de su vida busca el “*spasme intellectuel*” y, en 1890, se lo comunica a Pierre Louÿs:

“Et qu’il ne faut pas désirer autre chose que le spasme intellectuel, l’éblouissement devant le Sommet de Lumière d’où apparaissent les harmonies parfaites et suprêmes des lignes de couleurs, des sons et des parfums?” (Correspondance Louÿs et Valéry 1990: 19)

Y constantemente busca sentir la armonía y la unidad, vivir en el tiempo *kairós* o en el momento eterno o extraordinario, la iluminación en forma de visualización:

⁶³⁹ En *Alphabet*, leemos en el Capítulo dedicado a la letra X : “J’appuie mon front à la vitre glacée; la question du savoir et du non savoir me semble suspendue éternellement devant mon silence, et une sorte d’équilibre stationnaire entre l’homme et l’esprit de l’homme s’établir.” (Valéry 1999: 112)

“Le soleil, le matin, éclaire les objets qui sont, - les idées toutes formées et figurées... la nuit est éclairée par ses idées, - elles illuminent les objets possibles, les idées profondément engagées. Je ferme les yeux pour laisser rayonner les commencements de restes. C’est ici le séjour des mânes des impressions.” (OE II: 768)

Así es, en la muerte subjetiva, la visualización armónica es universal, absoluta y reveladora. La mirada órfica fija el tiempo y lo anula, trasciende el espacio, traspasa la realidad, y capta una Idea. A sus 70 años, Valéry explica que en este nivel de trascendencia, la metamorfosis en *pájaro* es signo de poder y libertad porque le permite ver y crear. Y esta visualización universal reúne tanto lo posible y lo probable como lo que se ha hecho y lo que no se ha hecho. Plasmar en la obra creada la Idea captada, es una marca de poder. Por eso, Valéry idolatra poemas como *Hérodade* y *L’Après-midi*.

“Je suis monté au plus haut de la demeure de mon esprit. [...] Là, Hérodade, L’Après-midi. Les personnes n’importent plus, un grand oiseau tout à coup tombé sur mes épaules et changé en poids. Mais ce poids capable de m’élever... je connus tout ce que je n’ai pas fait.” (C II: 688)

La visualización armónica resume lo posible y lo imposible, Valéry llama NON-ÊTRE a la negación de un acto que, a su vez, posibilita otro acto, y llama no-acto al que considera una expresión pura porque hace posible otros actos. La visualización del Non-Être le hace tomar conciencia de su yo como “NON MOI ABSOLU”, en tanto que ausencia y vacío de lo que no se ha realizado.

Paralelamente, lo universal es la aceptación global de lo hecho y no hecho:

“Et je connus de mieux en mieux que je n’étais pas celui qui avait fait ce que j’ai fait – et que j’étais celui qui n’avait pas fait ce que je n’avais pas fait. [...] Mon Âme se sentait... ce vide s’éprouvait attendre un objet admirable.” (C II: 689)

“Cette forme divine, cette absence complète (l’Âme), cet Être qui n’était que Non-Etre, et comme l’Être de ce qui ne peut Être- exigeait justement une matière impossible, et le creux savait que cette substance manquerait à jamais au monde des corps- et des actes. [...] Mon oeuvre était cela. Labeur, souffrances, douceurs, espoirs, désespoirs et tant d’années- il fallait, il fallu tout cela, et le dégoût, et le mélange et le refus de tout cela pour que se creuse dans la masse d’existence- ce noyau, à coup de négations finalement chef-d’oeuvre-insupportable et le triomphe de l’impossible pur!” (C II: 689-690)

Al final, esta visualización armónica y universal que reúne tanto lo que hace como lo que no hace, le sitúa al lado “des meilleurs hommes”: “Analyse de cette volonté poétique- et d’abord d’un terrible pourquoi? D’où tirer l’énergie de vouloir. Les meilleurs (hommes) ne songent qu’à l’instant -: Faire, c’est se faire.” (C II: 690)

Es decir, “NON MOI ABSOLU”, en tanto que representación universal, es la aceptación narcisista, proteica y órfica de “Non moi” y de “moi” como espejo o muro, con la voluntad de auto edificarse⁶⁴⁰. Y la capacidad de “Non moi” para fusionarse con los semejantes “moi”, es un proteísmo cuya universalidad es la esencia de “NON MOI ABSOLU”:

“Être humain, c’est sentir vaguement qu’il y a de tous dans chacun, et de chacun dans tous. [...] Il y a de quoi passer de l’un à l’autre; et c’est peut-être cette puissance de transformation qui est l’essence même du véritable Moi.”(OE II: 862)

“Il y a une solitude portative... portative, - [...] Celui-ci (l’homme) n’a pas besoin du désert. Il porte avec soi, toujours proche, l’inexistence des propos et opinions d’autrui, des valeurs données par autrui, et de celles qu’autrui reçoit de lui-même en échange.”(OE II: 862)

Valéry se siente feliz cuando experimenta la esencia universal del “NON MOI ABSOLU” proteico, órfico y demiurgo, fruto de la muerte subjetiva como sueño:

“Quelle sorte de bonheur se baigne dans la fatigue! Extension infinie, les bornes du monde ou du corps s’y composent à la douceur de ma couche. Tout est possible à l’homme qui se tourne et se retourne entre la veille et le sommeil. Il peut prendre sa substance de hasard, les songes sont tout près à servir, il voit ses forces et ses actes.” (OE II: 657)

La infelicidad se explica por el triunfo del azar y la falta de ensoñación. En efecto, en cada despertar se rompe el hilo de su sueño órfico, y “NON MOI ABSOLU” siente la vida como una cruz:

Réveil

Combien de temps as-tu dormi, mon ami?

J’ai dormi de quoi changer la nuit en jour et les ténèbres en lumière...

De quoi ne plus savoir qui je fus, qui je serai, de quoi attendre que je sois ce que je suis – celui qui va reprendre avec ennui ou avec joie la charge de mon <<histoire>> et de mes devoirs, mes chaînes et mes forces, ma figure... Tous ces écarts de moi, qui sont moi. Et qui est MOI?

Combien de temps as-tu dormi, mon ami?

Je ne sais l’heure qu’il est. Comment le saurais-je?

Le fil s’est rompu. La terre perdue de vue. Pas d’échange de signaux.

Au réveil, je débarque. Je ne sais où l’on a été, pendant ce voyage sans but, sans compagnons, sans route, sans regard, qui me mène où j’étais et où je suis. (OE I: 300-301)

Pero también puede ocurrir que no aparezca el fuego de la iluminación y la obra no se realice, entonces es el fracaso del autor-creador-dios. Valéry lo llama “agent de précission”.

⁶⁴⁰ “Quant à moi, je ne suis amateur que d’esprits, à comprendre ou à convaincre, ce qu’on ne peut faire qu’en se refaisant – se faisant – plus universel que nature, puisqu’il faut faire de quelque autre un cas particulier, une application de soi-même.” (OE II: 837)

En estos casos, Valéry se siente una marioneta e intenta contrarrestar la influencia del azar, volviendo al mundo de la ensoñación. El yo de la síntesis: “NON MOI ABSOLU”, no logra moverse si no es entre el narcisismo y el egotismo de “Non moi” y el simbolismo de “moi”. Y permanece inmóvil en el punto X; punto imaginario en el que se produce la visualización armónica de su propia divinidad.

Valéry, aceptando la imperfección de “Non moi” y la del mundo “moi”, practica el *Carpe diem* de Horacio. Con una conciencia lúcida, sabe de las limitaciones humanas y del absurdo en el que el mundo está sumergido, y opta por un vitalismo trasgresor, basado en la fusión con la exterioridad que no comprende, pero acepta. De esta unión surge el momento sublime y armónico, en el que se siente y se contempla universal, como Dios. La capacidad de transformarse y contener un amanecer, una ciudad, el mar, a él mismo y al prójimo, le permite hablar de poder y de libertad. A la pregunta valeriana: “*Que peut un homme?*” podemos contestar que un hombre puede sentir su esencia universal, porque lo contiene todo, incluso la divinidad.

Laurent Mattiussi identifica “le Moi pur” con la figura del ángel y, también, con la figura de la araña⁶⁴¹. Obras como *Séminaris*, *Aurore* y *Amphion*⁶⁴² dan testimonio del juego que busca llenar la ausencia. Denis Bertholet, respecto al estado sublime valeriano, habla de simbolismo decadente, emoción artificial y ascensión misteriosa:

“Les rêveries conventuelles de Paul, comme son Dieu, dans son mont Athos imaginaire, les anachorètes seront des artistes, la messe sera dédiée à la Beauté et les épîtres seront de Flaubert ou de Baudelaire. Les transports religieux de Valéry son datés des fièvres symbolistes, des rhétoriques écrites. À la manière d’une drogue, il amplifie certains états d’âme, provoque des émotions artificielles, procure l’illusion d’une ascension mystérieuse et grandiose à l’universalité.” (Bertholet 1995: 59)

Al final de este capítulo, veremos que la alteridad “moi”, que no es sólo la del otro, sino de lo absoluto y universal, no satisface a Valéry. Tampoco la tranquilidad y la felicidad, sentidas por “NON MOI ABSOLU”, son portadoras del sentido esperado por él. Ni siquiera el proteísmo, que busca llenar la ausencia, le satisface. Y Valéry termina exhausto, pues, continuamente, repite la experiencia órfica en busca de la felicidad.

⁶⁴¹ “Dans les *Cahiers*, l’ange est une figure explicite du Moi pur. Peut-être la conscience de soi fait-elle un ange? En tout cas, elle détache le moi de son quelqu’un. [...] Le Moi pur, divinisation du possible psychique: araignée brillant par son absence au centre de l’oeuvre, y tisse la région où vivre évoquée par *Le vierge, le vivace*, un lieu où se reconnaître.” (Mattiussi 1999: 199-200)

⁶⁴² “Figure mythique de l’absence, *La Fileuse* file et ne file pas. Elle dort et son geste procède d’un rien de Moi pur qu’elle dévide *Igitur* [...] Les idées d’*Aurore* sont de secrètes araignées qui ont pris la nature nue dans une trame tenue. [...] dans *Air de Séminaris* et dans *Amphion*. Le poète tisse une toile au centre de laquelle il se tient absent, présent.” (Mattiussi 1999: 194-196)

Se puede observar brevemente el proceso en el poema *Orphée*, donde Valéry alza un canto a este personaje mítico y a su condición divina, y exalta el poder que alcanza su acción: tocar la lira, durante el sueño, es el acto liberador.

“Non moi”

“moi”

Transformación, muerte subjetiva
y sueño. Cruce de miradas: por el fuego
adquiere fuerza y poder, pero también pena.

Je compose en esprit, sous les myrtes, Orphée
L’Admirable!... Le feu, des cirques purs descend;
Il change le mont chauve en auguste trophée
D’où s’exhale d’un dieu l’acte retentissant.

En la muerte subjetiva como sueño
se inserta el acto liberador: el canto.

Si le dieu chante, il rompt le site tout-puissant;
Le soleil voit l’horreur du mouvement des pierres;
Une plainte inouïe appelle éblouissants
Les hauts murs d’or harmonieux d’un sanctuaire.

El día y la noche como espejo:
Sol, Cielo, Agua y Tierra.

Este Poder le permite también
triunfar sobre la Noche.

Il chante, assis au bord du ciel splendide, Orphée!
Le roc marche, et trébuche; et chaque pierre fée
Se sent un poids nouveau qui vers l’azur délire!
Una vez transgredido el mundo de los muertos,

“Non moi” + “moi”= “NON MOI ABSOLU”

Que de color oro reluce y triunfa en el día y en la noche.
Como un dios siente unificar los cuatro elementos.

D’un Temple à demi nu le soir baigne l’essor,
Et soi-même il s’assemble et s’ordonne dans l’or
A l’âme immense du grand hymne sur la lyre! (OE I : 76)

Así, Orfeo, símbolo del luchador, capaz únicamente de adormecer el mal, pero no de destruirlo, muere víctima de su incapacidad para superar su propia insuficiencia⁶⁴³. Pero Orfeo puede, también, en otro sentido, simbolizar a aquel que se compromete en el cumplimiento de un ideal trascendente que no logra alcanzar⁶⁴⁴.

No podríamos omitir las ideas que Georges Ifrah expone en su libro *Historia Universal de las Cifras* a propósito de Valéry. Según Ifrah, Valéry en la construcción de su sistema se acercó a un ideal de cálculo simbólico. El autor enumera los ocho mecanismos de pensamiento que han permitido llegar hasta el desarrollo de la informática actual: el cero y la numeración de posición, el desarrollo del pensamiento algebraico, el desarrollo del pensamiento lógico, de la lógica clásica a una lógica algebraica y binaria, el desarrollo del cálculo lógico artificial, del álgebra clásica a la teoría de conjuntos, de la lógica filosófica a las lógicas matemáticas y, por último, el desarrollo del cálculo simbólico, donde se sitúa a Valéry, porque en esta fase se crean los algoritmos como métodos de razonamiento⁶⁴⁵.

En nuestra opinión, el sistema Cem valeriano es simbólico y sus enunciados⁶⁴⁶ son mitológicos. Su sistema traduce, conscientemente, un misterio y un estado:

“Le <SYSTÈME> s’agirait d’une sorte de traduction de la diversité des objets et des transformations de la conscience. Cette intention <analytique> demandait toute une recherche chimérique- de ces conditions cachées. D’où la théorie des phases, de la division selon la pureté <du temps- vrai>” (C I: 845)

En efecto, la fórmula mítica $1 + 1 = 3$ del sistema Cem traduce un misterio cuyo significado mítico es poderoso pero quimérico, y justifica, así, el enunciado mítico “Au commencement, c’était la fable” (OE I: 966). Pero este conocimiento mítico integrado en un sistema de poder y en una trascendencia órfica no satisface, como venimos diciendo, ni a Valéry-hombre ni a Valéry-poeta porque su representación universal por ser plural,

⁶⁴³ “Orfeo inspiró a ciertos autores cristianos de los primeros siglos que veían en Orfeo el vencedor de las fuerzas brutales de la naturaleza (Dionisios), semejante a Jesús que había triunfado sobre Satán. Dio nacimiento a una rica literatura esotérica. [...] se revela como el seductor a todos los planos del cosmos y del psiquismo embruja. Pero, finalmente fracasa en sacar a su enamorada de los infiernos y sus restos, despedazados son dispersados en un río. Tal vez es el símbolo del luchador, que únicamente es capaz de adormecer el mal, pero no de destruirlo, y que muere víctima de su incapacidad de superar su propia insuficiencia. [...] Orfeo es el hombre que ha violado el entredicho y osado mirar lo invisible.” (Chevalier 1991: 782-783)

⁶⁴⁴ “En un plano superior, representaría la persecución de un ideal, al cual no se sacrifica más que de palabra, pero no en realidad. Este ideal trascendente no lo alcanza jamás aquel que, radical y efectivamente, no renuncia a su propia vanidad y a la multiplicidad de sus deseos. Orfeo no logra escapar de la contradicción de sus aspiraciones hacia lo sublime y hacia la trivialidad, y muere por no haber tenido el coraje de elegir.” (Chevalier 1991: 782)

⁶⁴⁵ “Se trata de un procedimiento que puede ser ejecutado mecánicamente (tanto en sentido propio como figurado) y sin reflexión, pero que constituye el reflejo de una actividad llevada a cabo sobre un plan premeditado y determinado de antemano. Es, como dice Paul Valéry, <la intención de disminuir cada vez más el esfuerzo, y de sustituir por un tratamiento uniforme (a veces una especie de automatismo) la obligación de inventar una solución para cada problema. Buscar un método es buscar un sistema de operaciones exteriorizables que haga mejor que la mente el trabajo de la mente> (Variété, IV, p. 220). (Ifrah 1997: 1617-1618)

⁶⁴⁶ “Quant à moi, j’ai passé ma vie à chercher des énoncés et non des solutions.” (C I: 643)

sustituible, perecedera y fruto del azar, funciona de forma mecánica, fría y repetitiva, como si fuera un juego y una quimera.

La fórmula mítico-órfica-pitagórica, a pesar de seguir tendencias místico-religiosas y tendencias científico-rationales, y de recibir la influencia de Platón y de su llamada teoría de las Ideas-números⁶⁴⁷, produce en Valéry una insatisfacción frente a la cual, siente una angustia existencial.

Hay que tener en cuenta que para Pitágoras, la armonía es un concepto fundamental que expresa lo más bello y sobre lo que basa su cosmología. La armonía es una catarsis⁶⁴⁸; es la purificación del alma:

“Pero la armonía es aplicada, además, y sobre todo, al cosmos entero. La cosmología de Pitágoras, basada en parte en la de Anaximandro, subraya fuertemente la disposición armónica de los cuerpos celestes. La armonía es musical; es también, y de modo correspondiente, numérica. Según Aristóteles, los números eran la esencia de todas las cosas, y que los cielos eran armonía y número. Las propiedades de los números, especialmente al combinarlos, resultaron tan sorprendentes que los pitagóricos buscaron por doquiera analogías entre los números y las cosas, y llegaron a fundar una especie de mística numérica que tuvo enorme influencia en todo el mundo antiguo. Los números fueron considerados, además, como principios. Según dice Aristóteles había dentro de la escuela pitagórica una facción que afirmaba la existencia de 10 principios u oposiciones fundamentales, cada una de ellas correspondiente a cada uno de los 10 primeros números naturales. Esta correspondencia es mostrada en la tabla siguiente proporcionada por el Estagirita:

1: Limitado	- Ilimitado
2: Impar	- Par,
3: Uno	- Muchos,

⁶⁴⁷ “El pitagorismo. La filosofía de Pitágoras es llamada asimismo "filosofía itálica", y su escuela, "escuela itálica". Varios son los problemas que plantea el desenvolvimiento de esta escuela. Algunos autores antiguos han señalado que los pitagóricos se escindieron en dos sectas: la esotérica, llamada de los "pitagóricos", y la de otros llamados "pitagoristas". No se puede decidir si esta división corresponde a la realidad o si es una consecuencia de la tendencia antigua a subrayar lo esotérico. Los primeros partidarios de Pitágoras son llamados "viejos" o "antiguos pitagóricos"; entre ellos se destacan Filolao. Característico de ellos parece ser el haber a la vez seguido tendencias místico-religiosas y tendencias científico-rationales, a diferencia del predominio de lo místico-religiosos en el posterior neopitagorismo. [...] Algunos autores opinan que hay inclusive diferencias considerables entre Pitágoras y los Pitagóricos (incluyendo los antiguos), en el sentido de que el primero estaría exclusivamente interesado en el aspecto místico-religiosos y los segundos preponderantemente volcados hacia la investigación matemática. A esta concepción se opone otra según la cual la investigación matemática es lo principal, inclusive dentro de la intención Pitágoras y los antiguos pitagóricos. El pitagorismo en sentido general no debe restringirse a las doctrinas de los pitagóricos estrictos; incluye asimismo las influencias ejercidas por ellos. Entre estas influencias destaca la recibida por Platón en la fase de su obra en que presenta la llamada teoría de las ideas números.” (Ferrater Mora (c) 1991: 2581)

⁶⁴⁸ “Pitágoras (fl. 532 antes de J. C.) Tanto la vida de Pitágoras como las doctrinas pitagóricas, especialmente en los comienzos, están cubiertas de un espeso velo legendario. Algunos autores dudan inclusive que Pitágoras hubiera jamás existido. Aunque esta duda es considerada como exagerada, lo cierto es que todo relato de las doctrinas de Pitágoras y de los pitagóricos, así como de las prácticas religiosas y ascéticas (las "purificaciones") que se les atribuyen, tiene que basarse en datos insuficientes o discutibles. Muy discutido es, por ejemplo, el tipo de relación que las enseñanzas pitagóricas mantuvieron con el orfismo. [...] los aspectos filosóficos de la doctrina de Pitágoras, aunque teniendo presente que en el espíritu de éste y de sus discípulos tales aspectos estaban estrechamente ligados a las enseñanzas y prácticas religiosas y ascéticas. [...] Pitágoras parece haber deducido varias consecuencias de algunas observaciones, en particular de la observación de las relaciones existentes entre la altura de los sonidos y las longitudes de las cuerdas de la lira. Esto daba a suponer la existencia de una armonía. Se trata de un concepto fundamental. La armonía es, como dice el *Catecismo de las perfecciones*, lo más bello que existe. Siendo la música, por lo demás una manifestación eminente de la armonía, puede ser usada con el fin de purificar el alma: la armonía es, por este motivo, una catarsis.” (Ferrater Mora (c) 1991: 2581)

- | | |
|--------------|---------------------------------|
| 4: Derecho | - Izquierdo, |
| 5: Masculino | - Femenino, |
| 6: En reposo | - En movimiento, |
| 7: Recto | - Curvo, |
| 8: Luz: | - Oscuridad, |
| 9: Bueno: | - Malo, |
| 10: Cuadrado | -Oblongo (Rectángulo oblongo)”. |

La armonía no existe solamente en el mundo físico, sino que se hace presente asimismo- y es una de las más influyentes tenencias de Pitágoras- en la relación entre el orden cósmico y el orden moral.” (Ferrater Mora (c) 1991: 2579-2580)

Valéry vive la armonía en el momento sublime del tiempo *kairós* o del “temps vrai”, en el “instant éternel”, y desde su condición de mortal, experimenta su esencia divina. Esta fórmula valeriana de la armonía reúne correspondencia analógica y razón, matemáticas y música, arquitectura y filosofía, mito y ciencia, lógica y fantasía, química y magia. Los números como esencia de las cosas⁶⁴⁹ explican que la fórmula de la armonía sea la fórmula de la esencia del yo resultante “NON MOI ABSOLU”.

Y según Judith Robinson, la armonía es el producto de la fusión de energías:

“Selon lui, le fait même qu’il existe entre l’esprit et le monde une entente secrète, un sentiment d’harmonie et de communion, ne fait que démontrer une fois de plus que l’esprit est un produit du monde, et que l’énergie qui l’anime est identifié à celle qui se trouve sous d’autres formes dans les astres, les arbres et les vagues de la mer.” (Robinson-Valéry 1963: 216)

No olvidemos tampoco que la elaboración de *La Jeune Parque* le exigió un trabajo a 3 niveles⁶⁵⁰. También el personaje Sócrates en *Eupalinos* afirma esta misma idea:

“L’homme discerne trois grandes choses dans le Tout: il y trouve son corps, son âme: et il y a le reste du monde. Entre ces choses se fait un commerce incessant ... jamais un certain temps en s’écoule, que ces trois choses ne se distinguent l’une de l’autre nettement. ... leur mélange n’est pas durable, et que cette division doive se réveiller,” (OE II: 129)

Para nuestro escéptico personaje Sócrates esta manera de llegar al auto conocimiento de sí mismo, debe interpretarse como la necesidad del alma en establecer o conocer unos valores determinados por los que regirse: “*Connais-toi toi même.*” Esta máxima grabada en el

⁶⁴⁹ “La conocida proposición de Filolao, según la cual todas las cosas poseen un número, ha sido entendida de diversas maneras. Una de ellas consiste en reconocer que al principio los pitagóricos concebían los números como elementos directamente representativos de la realidad o, mejor dicho, de las formas geométricas de la realidad. Los números son la esencia de las cosas; una vez desnudadas éstas de todas sus cualidades accidentales podemos descubrir mediante la razón sus esenciales propiedades numéricas. [...] Platón usó de los conceptos de unidad y pluralidad y parece haber llegado a una teoría de las ideas como ideas-números.” (Ferrater Mora (c) 1991: 2396)

⁶⁵⁰ “[...] Les 4 ans de la <Jeune Parque> [...] Le travail de faire et refaire une phrase. Pour construire telle expression. il a fallu se modifier en profondeur, opérer à 3 dimensions.” (C I: 313)

frontón del templo de Delfos es la que sigue Eupalinos⁶⁵¹ y Socrates se pregunta: “Se construire, se connaître soi-même, sont-ce deux actes, ou non?”(OE II: 92)

Y para Nietzsche, si esta máxima fuera pronunciada por un dios, sería casi una maldad:

“¡Viva la física! - ¿Cuántos hombres hay que sepan observar? Y en el reducido número de los que saben hacerlo, ¿cuántos hay que se observen a sí mismos? Los que escudriñan en las almas saben, muy a disgusto, que cada cual es para sí lo distante. La máxima: « Conócete a ti mismo », puesta en boca de un dios y dirigida a los hombres, es casi una maldad.” (Nietzsche 2003: 183)

Esta máxima tan buscada y anhelada por Valéry (OE I: 369-370) justifica que “NON MOI ASOLU” sea el demiurgo que edifique sabia y profundamente su “ser” universal⁶⁵².

Concluamos diciendo que la fórmula mítica como base de su conocimiento o sistema Cem es el acto creador y liberador que no consigue, sin embargo, liberar a Valéry de la ignorancia. Es el Prometeo encadenado eternamente a su limitación:

1: Limitado + 1: limitado = 3: Uno

Puede decirse, como muy bien expresa Hornong, que el hombre siempre ha necesitado creer en alguien que se encontrase fuera de él, y normalmente por encima de él, en alguien que pudiera dar sentido a su vida, así como a sus preguntas, investigaciones y búsquedas, ya sean físicas o metafísicas:

“Pero el lenguaje que pudiera medirse en riqueza expresiva con los dioses no ha sido encontrado. Así, nos envían siempre de vuelta a nosotros mismos y nos señalan los límites de nuestro mundo conceptual. Todavía no podemos prescindir de los dioses para la interpretación del mundo.” (Hornung 1999: 237)

Pero Valéry-Prometeo no recoge el fuego que ve fuera de la caverna, y rebelde y orgulloso prefiere permanecer en el mundo de las sombras de su propia interioridad y no necesitar de nadie. Según Jacques de Bourbon, se requiere una gracia especial para optar por la aceptación de la limitación humana y la alegría, como hizo Claudel, pero Valéry, según este autor, rechaza esta gracia, lo que, por otra parte, le aproxima a André Breton⁶⁵³.

⁶⁵¹ “A force de construire, ..., je crois bien que je me suis construit moi-même.” (OE II : 92)

⁶⁵² “Le moi invariant universel. Pourrait se représenter par telle infinité de substitutions. Infinité triple, tri-dimensionnelle.” (C I: 313)

⁶⁵³ “Il n’est pas sûr, en effet, que la lucidité ne conduise qu’au néant et à la révolte. Mais, pour qu’elle débouche sur l’acceptation et la joie, il faut sans doute une grâce, une rencontre. C’est ce qui a manqué à Valéry et par sa faute. Son dialogue avec Claudel, rapporté par Mondor, le montre rétracté, méfiant, dès que l’auteur du *Soulier de satin* évoque le mystère de l’inspiration. Pourtant, Valéry lui-même écrit : *Nos plus claires idées sont filles d’un travail obscur*, et Claudel lui rappelle qu’il parle quelque part de vers donnés. Par qui offerts ? Valéry refuse de répondre et s’en tire par une boutade : *Je n’aime que le travail du travail*. Ce refus systématique d’une grâce, même profane, met Valéry à part de ses contemporains.

Recordemos, por ejemplo, que el científico Kepler en el siglo XIV, después de cada descubrimiento astronómico, volvía su mirada a Dios. También Plotino, Epicuro y Swedenborg necesitaron como Fichte y Bergson de la idea de un dios sobre la que fundamentar sus filosofías. Incluso el escritor decadentista Joris Karl Huysmans vuelve, como el hijo pródigo, a Dios. E, incluso, Gide se refiere a Dios. Y cuando no se vuelve a la divinidad, se llega al ateismo nihilista de Hegel o Diderot. O a un ateísmo como el de Cioran.

Por nuestra parte hablamos de fracaso valeriano porque consideramos que su fórmula mítico-órfica-matemático incluye una trascendencia que es falsa; quimérica.

También el crítico Jean-Marc Hupert afirma que tanto Teste como Faust y Robinson son un fracaso porque ni el éxtasis ni la iluminación logran reducir el nihilismo⁶⁵⁴.

Y Ned Bastet se pregunta si la perfección anhelada por Valéry, y anteriormente por Mallarmé, no tiende sino a eliminar mediante la literatura la Conscience et le Sujet⁶⁵⁵.

Por su parte, Roger Laporte cree que el sistema creado por Valéry es un arte y no una ciencia⁶⁵⁶; un arte expresado en los *Cahiers* y en el personaje mítico de Teste. Y afirma que esta Grand-Oeuvre⁶⁵⁷ a la que antes se acercó Mallarmé, es un fracaso por el eterno retorno que expresan sus *Cahiers*:

“Valéry n’écrit ni le Livre, ni même Gladiator, car ce qu’il découvre ruine d’entrée de jeu le projet d’être un jour cavalier spirituel, virtuose souverain, homme parfait, mais justement il nous donne à lire les deux lois fondamentales de l’esprit, qui rendent irréalisable le projet auquel jamais il ne renonce, celle de la self-variance, celle du retour, en écrivant un dictionnaire philosophique en perpétuelle refonte plus ou moins heureuse: Les Cahiers.” (Laporte 1980: 33)

Aquellos críticos que salvan a la obra valeriana del fracaso, atienden no al resultado sino a la trayectoria o lo que Durand denomina recorrido antropológico, es el caso de Yves Andouard, que privilegia la actitud vitalista adoptada en el recorrido frente al resultado

Le surréalisme se fonde sur l’expérience d’illuminations, de rencontres, d’intersignes. Et Breton n’hésite pas à employer le mot grâce, en le dépouillant bien sûr de ses résonances divines.” (de Bourbon 1964 : 45)

⁶⁵⁴ “En outre, Faust, comme Teste, est un Robinson: tous deux se sont défaits de l’ensemble des choses apprises pour se forger leurs propres armes, en l’occurrence leur regard. [...] Faust et Teste échouent dans leur désir de fonder une intensité, l’un au prix d’une sombre ascèse, l’autre à la faveur d’une quête lumineuse. Le mysticisme de l’apparence, de la lumière, n’est pas plus fécond que celui des profondeurs, de l’obscurité.” (Hupert 1986: 61-65)

⁶⁵⁵ “Mais cette Perfection rêvée d’une oeuvre où disparaîtrait jusqu’au Moi créateur et où serait venue s’affirmer et se clore toute l’aventure du Cosmos est elle véritablement la limite où Mallarmé, et, à sa suite, Valéry ont voulu pousser la littérature et l’effacement, par elle, de la Conscience et du Sujet?” (Bastet 1996: 229)

⁶⁵⁶ “Gymnastique, sport, danse, équitation, tous ces termes sont connotés de manière positive, car Valéry cherche, non une science, mais un art. [...] L’homme, nativement imparfait, peut donc se donner comme fin la perfection.” (Laporte 1980: 17-18)

⁶⁵⁷ “Ce Grand’Oeuvre, qui aurait été dans le domaine de l’intellect l’analogie de la sainteté dans celui de la mystique, Valéry ne l’a pas réalisé, non moins que Mallarmé pour le Livre, il en a engendré le mythe persistant: Teste. L’homme parfait.” (Laporte 1980: 27-28)

pesimista y desesperado de Valéry⁶⁵⁸. Lo mismo piensa H. Domon, al afirmar que el lector que se acerca a Valéry obtiene de su Oeuvre una visión diferente, y esta posibilidad es la que permite decir que Valéry sí se ha acercado a la creación de su Grand Livre, como Mallarmé se acercó a la Grand-Oeuvre⁶⁵⁹.

También Edmée de la Rochefoucauld cree que Valéry fue el superhombre, no al estilo de Nietzsche, sino un hombre que sin orgullo ni ambición tendió a un “destino superior”:

“En réalité, le surhomme valéryen est vivant, il évolue dans son développement : Pouvoir de l’esprit sur les choses chez M. Teste, suppression du passé temporel et reprise de contact avec l’instant présent chez Faust, tristesse de connaître et de ne pas comprendre, chez l’Ange... Il s’est attaché à la notion de surhumain, à cause de Nietzsche, une idée d’orgueil, mais développer le possible de l’homme, philosophie de Valéry, n’implique aucune idée d’ambition, d’exaltation personnelle ou de glorification de la créature humaine. Il s’agit ici, non de conquête, encore moins de destruction du monde, mais bien plutôt, en construisant des oeuvres, d’accomplir notre être et d’atteindre ainsi à quelque destin supérieur. C’est, il nous semble, la leçon valéryenne.” (De la Rochefoucauld 1954: 153)

Otros, como Jean Paulhan, creen que el retórico Valéry hizo proceder el pensamiento del lenguaje, y no habla de fracaso, sino de un lenguaje doble y defectuoso, pero eficaz:

“C’est un autre problème des philosophes que de savoir si le langage a précédé la pensée, ou la pensée le langage. Et les rhéteurs avec Paul Valéry ont de tout temps tenu que la pensée procédait du langage : mais c’est peut-être qu’ils parviennent précisément à provoquer de la pensée – une pensée particulièrement libre et pure – à partir du langage ; très précisément, à partir d’un langage double et défaillant. Bref, il n’est pas une des réflexions et des paradoxes de Paul Valéry qui ne prenne, si l’on admet les actions et réactions que j’ai dites – ce serait peu, par lesquelles je suis passé – un sens et une efficacité non seulement acceptables, éclatants d’évidence.” (Paulhan 1987 : 145)

Esta idea refuerza la idea de fracaso pues el amante de máximas considera que la palabra (que precede al pensamiento) es la “fable” que da sentido al hombre y al escritor. Un falso sentido, en nuestra opinión.

Por tanto, todo lo expuesto en este capítulo nos ayuda a ver que “NON MOI ABSOLU” vive una experiencia que no le satisface porque, aunque logra cumplir su Ideal de

⁶⁵⁸ “Ce serait trahir la pensée de Paul Valéry que de la borner à des fins destructives, elle est au contraire dominée par l’idée de construction, l’acte humain par excellence... Valéry... a poursuivi la construction de son Moi. [...] Si la philosophie de Valéry est pessimiste et même assez désespérée... comporte une attitude de grandeur humaine.” (Andouard 1946: 36-37)

⁶⁵⁹ “ Si Valéry, par là héritier de Mallarmé, croit encore en la totalité d’un Système, sa vision dépasse celle du Livre à venir d’inspiration judaïque qui serait déjà intégralement inscrit dans le monde et soumis à une herméneutique de la révélation, pour faire du livre la figure même de l’infinie possibilité de la parole, le lieu du flou et de l’informe qui se meut en avant de l’écriture et marque son extrême potentialité. Le livre valéryen ne contient pas < tout ce que tu désires savoir > mais, tout ce que tu peux désirer savoir. Il n’est pas illisible, mais plutôt infiniment lisible, livré à toutes les lectures et interprétations possibles.” (Domon 1997: 41-42)

trascendencia, es consciente de que termina siendo la víctima de su propio Ideal. En efecto, el Ideal valeriano de la trascendencia órfica como un narcisismo de muerte y no de vida, le acerca al simbolismo decadente y al pensamiento relativista nietzschano, sobrepasando así el pensamiento pesimista de Schopenhauer y la angustia de Kierkegaard y Heidegger. (Cf. Capítulo 6.1.4)

6.1.2. “NON MOI ABSOLU”. Dolor y soledad. Insatisfacción. El círculo y la espiral. La mirada como muro. "Immense mépris". El azar, la voluntad y la libertad. La humillación. *Le Sylphe*.

Podemos afirmar que “NON MOI ABSOLU”, a pesar de experimentar la universalidad y el poder de un demiurgo, se siente insatisfecho. La experiencia mítica de la muerte subjetiva, a Valéry sólo le compensa de forma sincrónica. El vacío y la nada que “Non moi” sentía, en un principio, como ausencia, y que llena gracias al símbolo “moi” de forma universal, no es, sin embargo, una respuesta que satisfaga a Valéry de forma diacrónica. Y se puede deducir que esta insatisfacción es, finalmente, una decepción absoluta. El triunfo del nihilismo, multiplicado al infinito, es el triunfo del escepticismo más absurdo, y Valéry habla de estupidez universal respecto a sí mismo, a los hombres y al mundo:

“Comme la vie, la mort, les dieux et tout. Je retrouve ma sensation si ancienne de sottise, de stupidité universelle ... D’où immense mépris.” (C I: 1165)

Así, Valéry siente, conscientemente, la mayor impotencia existencial. Al final, el muro del escepticismo se levanta de forma absoluta y universal. Este muro infranqueable es el que impone la propia muerte biológica⁶⁶⁰, y edifica la muerte subjetiva a imitación de la anterior. Parece un juego y, en efecto, Valéry juega a engañar a la muerte biológica practicando la muerte subjetiva. Pero el dolor y la soledad se presentan como lo único *real*, en tanto que sensaciones absolutas. “NON MOI ABSOLU”, como un ojo inmóvil, obtiene una visión trascendental que no es finita ni un círculo cerrado, sino una trascendencia infinita, que dibuja un círculo abierto en espiral, por lo que la insatisfacción, decepción e impotencia son inconmensurables. El gran ojo valeriano es la ventana a través de la cual la mirada de “Non moi” contempla el Mundo “moi” dentro de sí mismo, conteniendo una infinitud que termina tragándole. Imágenes que, a lo largo de la espiral, producen los diferentes puntos X.

Teste, por ejemplo, es el “NON MOI ABSOLU” que siente como nadie el círculo en espiral en el que su estupidez universal se repite continuamente. Exhausto, expresa que en su mirada se refleja el muro “moi” del escepticismo absoluto y universal:

“Teste - je ne suis pas tourné du côté du monde...J’ai le visage vers le MUR. Pas un rien de la surface du mur qui me soit inconnu.” (C II: 1428)

⁶⁶⁰ “Que la soledad termina por imponerse, incluso en el caso del moribundo acompañado: llega un momento en que el agonizante se encuentra solo frente al “muro sólido y desierto” que levanta la muerte.” (Thomas 1991: 73)

“NON MOI ABSOLU” cae en su propia trampa; él es su propia víctima: “Il y a toujours un instant chez le < penseur > où la limite de l’élaboration, [...] Il y a un moment où tout penseur est la victime de la fin de son effort fini, et de sa propre transformation”. (OE II: 590)

Si Valéry habla de “immense mépris”, Cioran, en el juego dialéctico del yo, va más lejos y habla de “asco”:

“Contra la acometida de los encantos y el soplo de éxtasis que trastornan el orden de mi vida hacia lo ilimitado, el asco de mí mismo es mi única barrera. ¿qué otra cosa puedo hacer <con tanto yo?” (Cioran 1995: 246)

Y Nietzsche habla de “odio” en el análisis que hace del resentimiento. Según explica Enrique López Castellón en el Prólogo del libro *Así habló Zaratustra*, el odio surge cuando el hombre se siente impotente frente a lo que no puede ser o tener:

“El resentimiento no es sólo deseo de vengarse y de triunfar por parte de los débiles, sino el hecho de que éstos triunfen como tales, es decir, que utilicen su victoria para imponer la tabla de valores surgida de su humillación. [...] El resentido achaca su impotencia a otros para no tener que aceptarse como débil e incapaz. Valora moral y voluptuosamente su situación de impotencia, y, en conclusión, condena al fuerte por no ser miserable y por ser el causante de la miseria de otros.” (Nietzsche 1984: 21-22)

Para Valéry, la desconfianza y el desprecio son sinónimos de indiferencia; una indiferencia universal, que define su escepticismo absoluto. El crítico M. Lloyd James Austin expresa que este resultado valeriano fue el itinerario seguido por Montaigne, más estoico que Valéry, cinco siglos antes⁶⁶¹. Este crítico afirma que Valéry parte del “principe de négation”,⁶⁶² pasa por la aceptación “plénrière”⁶⁶³ y desemboca en la unidad total del ser: “*envelopper l’être tout entier dans l’homme*”⁶⁶⁴. Y Anna Lo Giudice habla, también, de muro como obstáculo e impedimento que asegura, sin embargo, el paso de lo finito a lo infinito y el resurgimiento de un absoluto:

⁶⁶¹ “Cinq siècles avant Paul Valéry, Montaigne avait commencé par une profonde méfiance à l’égard de la vie et il avait cherché d’abord asile en se retirant de la vie avec un dédain fier et stoïcien”. (Austin 1956: 255)

⁶⁶² “Le principe de négation et le pouvoir qui en résulte sont au centre de l’Introduction à la méthode de Léonard de Vinci. La négation universelle est la loi même de la conscience...” (Austin 1956: 247)

⁶⁶³ “Dans son dernier Cahier, Valéry résume, quelques semaines avant sa mort, le but de toute sa vie. Sous la rubrique – EGO – [...] Valéry avait voulu aller jusqu’au bout dans deux sens opposés: vers la négation totale, vers l’acceptation plénrière.” (Austin 1956: 251-252)

⁶⁶⁴ “L’unité éclate—dans le domaine de la pensée pour vaincre la fragmentation des phénomènes par le pouvoir ordonnateur de l’esprit. Dans le domaine de l’affectivité, la création de moments de la plus haute communion, par l’amitié ou par l’amour, pure conquête de l’esprit. [...] À l’âge de vingt-quatre ans, Valéry avait mis la valeur suprême dans la conscience des opérations de l’esprit. À soixante-dix ans, il donne à l’ultime expression de cet idéal de jeunesse, mais élargi maintenant dans sa pleine maturité pour envelopper l’être tout entier dans l’homme.” (Austin 1956: 254-255)

“Valéry a donc choisi le fini comme base et point de départ. Ce fini est symbolisé par le Mur. La mer, le mur représentent l’endroit par excellence d’où surgit la voix intérieur, l’endroit privilégié où règne le pur possible. [...] La mer, le mur sont aussi le vide, mais un vide qui paradoxalement cache, pour celui qui sait voir, des possibilités absolues. L’être touche à l’extrême. Toucher les extrémités du mur, il faut le surmonter.” (Lo Giudice 1989: 96-97)

Según Lo Giudice, la transformación en Valéry es horizontal⁶⁶⁵ porque alcanza lo que puede: “*il a fait ce qu’il a pu*”⁶⁶⁶.

Por nuestra parte, creemos que, en Valéry, la transformación no es sólo horizontal, sino vertical, porque al fusionar los cuatro elementos, se hace universal. Valéry cae en su propia trampa de lo absoluto y es víctima de su Ideal de perfección, y, finalmente, no puede sobrepasar el límite infranqueable de la desconfianza, del desprecio y de la indiferencia. Su “NON MOI ABSOLU”, a pesar de ser el demiurgo proteico y de cumplir el Ideal de perfección, no le satisface; la voluntad del hombre, al hacerse voluntad de poder, intenta imitar la voluntad divina, y en este intento, su visualización universal e infinita es el círculo abierto en espiral que como una gran boca o caverna atrapa a Valéry y le hace prisionero del mito del eterno retorno. “NON MOI ABSOLU” es el prisionero de su propia infinitud. Hablamos de fracaso en Valéry porque el tipo de conocimiento de lo infinito y absoluto del yo de la síntesis es mítico.

Martin Heidegger explica esta idea fundamental en su libro *Kant y el problema de la metafísica* cuando en la realización de la fundamentación dice que:

“Para aclarar la esencia del conocimiento humano finito se le pone en contraste con la idea del conocimiento divino infinito. Pero el conocimiento divino es intuición no por ser divino, sino por ser conocimiento. La diferencia entre la intuición infinita y la finita estriba únicamente en que aquélla, en su representación inmediata del objeto singular, es decir, del ente único y singular como un todo, lo introduce primeramente en su ser, le ayuda en su formación. La intuición absoluta no sería absoluta si estuviese destinada a un ente ya ante los ojos, a medida del cual el objeto de la intuición se haría accesible.” (Heidegger 1929: 30)

En la obra valeriana, no sólo *Teste* es un ejemplo claro de “NON MOI ABSOLU”, también lo es el personaje de *Lucrèce* en *Le Dialogue de l’Arbre*. Al final, la búsqueda de la armonía o “plénitude” es, en Valéry, el vacío o “vide”, y éste es un absoluto. Entonces, la

⁶⁶⁵ “L’amour est le moyen le plus puissant pour atteindre ce mur. [...] L’extrême, aux limites de l’espace, cerne cet espace, touche dans une dynamique horizontale la distance: c’est le mur. Le mur possède la capacité de se transformer, mais toujours horizontalement.” (Lo Giudice 1989: 108-109)

⁶⁶⁶ “Si le mur symbolise la tension à l’extrême, l’arbre symbolise la tension au suprême. [...] Le mouvement monotone de la mer, l’oscillation monotone du mur, le thème monotone de l’amour, Valéry voulait les porter “à l’octave supérieure”, et il a fait ce qu’il a pu.” (Lo Giudice 1989: 110-112)

insatisfacción y el escepticismo le invaden, y cree que la culpa de este resultado es del azar, como hemos dicho:

“Bientôt une réflexion me fait fuir cette situation divine d’où je contemplais des étages de jugements relatifs. Je sens trop que le hasard m’y avait placé. Je ne sais enfin que penser.” (OE II: 477)

En este sentido, si para François Jacob la imaginación y la transformación son los procesos que permiten al hombre que se siente ignorante, responder a algunas preguntas físicas y metafísicas, la conclusión no es nada prometedora; tanto a un nivel científico como filosófico y mitológico, el hombre parte de la ignorancia para llegar a la ignorancia:

“Hay un límite a la investigación científica. Ésta rechaza plantearse preguntas como: ¿Qué sentido tiene la vida? ¿Cómo ha empezado todo? Ante estas preguntas, la ciencia no tiene nada que decir. Ni siquiera se ve qué clase de progreso científico permitirá responderlas. Hay un ámbito totalmente excluido de cualquier investigación científica: el que concierne al origen del mundo, al sentido de la condición humana. El gran peligro de la humanidad no es el desarrollo del saber. Es la ignorancia.” (Jacob 1989: 189-195)

Estamos de acuerdo con François Jacob, pues Valéry parte de la ignorancia para llegar a la ignorancia, pero creemos que llega a una ignorancia absoluta, como su propio “NON MOI ABSOLU”.

Otros críticos, hablan de pesimismo en Valéry, como es el caso de Marcel Doisy⁶⁶⁷. Y según Monique Allain-Castrillo, Valéry en 1942 quería seguir escribiendo sobre *Don Juan*, pero ya no era posible. Valéry termina su vida siguiendo los pasos de los personajes masculinos a los que él mismo trató como mitos durante su trayectoria literaria. Y terminó cayendo en el nihilismo más extremo y destructivo, en ese nihilismo que sólo dice *no* como Fausto y Narciso.

“En 1942, el poeta no ha abandonado todavía su idea de una comedia sobre Don Juan. Paul Valéry, Narciso en su juventud, Don Juan en su madurez, Fausto en su vejez, dice que no, como Narciso a la Ninfa Eco, Don Juan a Dios y Fausto al Universo: Ton premier mot fut NON qui sera le dernier.” (Allain-Castrillo 1995: 80-81) y (OEII 1940: 403)

En nuestra opinión, Valéry es devorado por su propia creación, que no le satisface, porque le define. Y prisionero de su obra, cae en manos del azar. Al final de su vida, Valéry no es pesimista ni optimista, sino escéptico, frío e indiferente. Porque una vez que logra, mediante la unión Cem, cumplir su Ideal de perfección y alcanza el tesoro de su estado

⁶⁶⁷ “Grand spectique et pessimiste. Et, en dépit d’une indéniable sérénité intellectuelle, Valéry était profondément pessimiste, d’un pessimisme négateur, destructeur même, et sans espoir.” (Doisy 1952: 193)

divino, y crea desde esta visualización armónica, Valéry se desvanece y desintegra en el vacío, o en el abismo sin fondo de su propia creación. Dios no tenía cabida en la teoría Cem en la que tanto creyó. Valéry no quería ser el juguete de Dios y, en efecto, no lo es, pero pasa, sin embargo, a ser el juguete del acto creador y liberador que resulta, según el propio Valéry, fruto del azar. Por tanto, Valéry es consciente que pasa a ser el juguete del azar. Y esta dependencia, que es de inferioridad, le hace caer en el abismo de la indiferencia absoluta hacia él mismo, el mundo y los hombres. Intenta contentarse con pensar, lúcidamente, que los tesoros encontrados en las profundidades de su muerte subjetiva son lo único *verdadero* y *real* que ha vivido:

“Comme ceci est pur! Toute une vie pour arriver à la disposition qui permet l’accident de cette connaissance! Toute une vie de questions sans réponses - d’essais rejetés, de refus, et de beautés inexactes - égorgées. Il fallait bien arriver au point vide où il ne reste que l’écran nu, nettoyé par les dégoûts. Plus rien de possible--- Comment se peut-il qu’un instant. C’est vu! C’est fait. Il y a des siècles et des trésors dans cet éclair.” (C II: 521-522)

Pero en Valéry, evolución poética y evolución interna van a la par. Su decepción concierne no sólo el juego dialéctico del yo, sino también la creación literaria, que le parece una limitación, una finitud, un muro y, entonces, habla de “humillación”:

“- Et ressent cette terrible humiliation de se sentir devenir le fils de son oeuvre, de lui emprunter des traits irrécusables, une ressemblance, des manies, une borne, un miroir, et ce qu’il y a de pire dans le miroir, - se voir limité - tel et tel.” (C II: 1005)

La voluntad de poder del demiurgo “NON MOI ABSOLU” es negada por el triunfo del azar. La voluntad y el conocimiento humanos no juegan función alguna, el hombre se limita a desempeñar su papel, y no es más que una marioneta en manos de unos seres que no tienen forma humana:

“Les choses se font toutes seules. Les hommes jouent la comédie de les accomplir mais les crimes, les oeuvres, les amours se dessinent d’eux-mêmes et tissent quelque toile où nous sommes empêtrés, faisant figure d’y travailler [...] Les vrais acteurs, auteurs n’ont pas figure humaine, des êtres qui ne se peuvent imaginer.” (OE II: 759)

Es posible que, basándonos en el pensamiento mítico de Valéry, nuestro Orfeo haga referencia a monstruos. Y que, como dice el personaje Sócrates, la libertad no exista:

“Rien, parmi nous, n’est choisi dans la multitude des choses, qui ne soit, en quelque manière, ou préexistant dans notre être, ou attendu secrètement par notre nature. Tout ce que nous devenons était préparé. Il y avait en moi un architecte, que les circonstances n’ont pas achevé de former.” (OE II: 114)

Valéry considera que la libertad es una sensación que sólo se produce en determinados momentos divinos, como estados sublimes del ser, que apenas duran, pero sobre los que edifica su teoría Cem:

“Je suis fataliste. Je crois que nos idées ne jouent qu’un rôle faible dans les <événements> même dans les cas les plus gouvernés par elles à notre regard. L’homme peut <savoir ce qu’il fait>; mais il ne peut savoir ni ce qui fait, ni ce que fait ce qu’il fait. Le fortuit le fait naître; lui compose sa vie; le marie, lui donne ses pensées, le tue. Sa volonté est toujours fort peu de chose. On trouverait que s’il est <libre> et se croit parfois en possession d’être <cause> il ne peut passer qu’un instant dans cet état.” (C I: 693-694)

Devorado por su obra, y en manos de monstruos y del azar, se siente humillado y como hemos dicho: una marioneta. De esta situación, puede deducirse que el demiurgo “NON MOI ABSOLU” recoge de forma absoluta la ignorancia y la angustia, inicialmente, sentidas por “Non moi”.

Respecto a esto, André Green habla de angustia narcisista cuando el yo se enfrenta a la realidad u objeto como “no-espejo”. Entonces, según Green, si yo recibe una acción o influencia *mala*, puede tener dos salidas; por una parte, el yo se siente decepcionado y fracasado, y por otra, el yo puede fragmentarse y angustiarse ante las puertas de la nada y del abismo sin fondo. Cuando la acción es *mala*, el yo puede, incluso, hallarse ante las puertas de la locura y de la psicosis:

“Es este el momento de recordar la diferencia entre el yo y el sujeto. El sujeto persiste, aun en la forma de n, porque sigue asegurando las relaciones entre los n elementos, mientras que el yo unitario se ha partido en fragmentos. Así las cosas, la problemática de la angustia comprende:

- a. la amenaza unitaria;
- b. la duplicación;
- c. lo infinito ilimitado;
- d. los fragmentos despedazados (diasparagmos);
- e. la aniquilación=nadización.

Estos dos últimos puntos nos ponen frente a una oposición, que creo esencial, entre el caos (diasparagmos) y la nada (o nadir). ¿Qué quiere el yo? Que se le deje en paz. Ignorar el mundo exterior, autor de excitaciones, y el mundo interior, pasada la etapa del yo-placer purificado.”(Green 1986: 156)

Siguiendo esta teoría de Green, creemos que el demiurgo “NON MOI ABSOLU” siendo universal, inmóvil, plural y único, es, sin embargo, un yo decepcionado, fracasado, fragmentado y angustiado ante el abismo sin fondo que le produce la influencia del azar y la insatisfacción de su creación. Narciso órfico se siente tan insatisfecho que, al final, el “homme de verre” siente la más fría indiferencia.

Según Anne Mairesse, Narciso no puede lograr la unidad que persigue, a causa de la pluralidad de yoes⁶⁶⁸. No estamos de acuerdo porque, como ya hemos explicado, la pluralidad es la esencia del “NON MOI ABSOLU”. Sin embargo, aprobamos la idea de Brian Stimpson, cuando expresa que la fragmentación del yo es la traducción del Moi absolu, de la pureza y del poder:

“Chez Valéry, la fragmentation du Moi est une donnée de base, un élément principal de sa méthode, le rapport entre ce qui est à traduire et la traduction réalisée est du même ordre que le rapport entre la pensée et l’écriture. [...] La traduction comme la remontée vers un état de pure potentialité qui permet de saisir le mouvement continu de l’esprit. La traduction est associée au pouvoir.” (Stimpson 2000: 276-277)

Narciso termina siendo la víctima del abismo sin fondo, porque a pesar de construir y crear una vastísima obra literaria, y a pesar de vivir una infinidad de “instants et silences éternels” o momentos extraordinarios u ontológicos y divinos, tanto el hombre como el poeta se sienten insatisfechos, y frente a la insatisfacción, Valéry se angustia. Y se da cuenta de que su evolución poética y su evolución personal son el resultado, o el reflejo, de las sensaciones grabadas en la infancia. Estas grabaciones, que tienen un poder misterioso para influir en el devenir existencial, no pueden controlarse.

Por tanto, Valéry no sólo descubre que es la marioneta en manos del “azar”, sino que el “*fatum*” del hombre queda determinado por unos “seres inimaginables”, así como por las influencias recibidas durante la “infancia”. Volvemos a hablar de fuerzas y energías incontrolables representadas por el “moi” muro, como la influencia que seres u objetos tienen sobre el individuo durante la infancia, sin que éste sea consciente de ello, y que, sin embargo, desarrollan todo tipo de fantasmas, que un día surgen como reminiscencias del pasado. La influencia ejercida por el espantapájaros en la infancia, o la simple presencia y actitud del prójimo en la vida cotidiana, representan un “moi” muro que actúa como máscara. El encuentro con el muro “moi” como máscara o espantapájaros puede engañar y engendrar pesadillas o fantasmas en “Non moi”, representado, por ejemplo, por la juventud en *Eupalinos*.

La influencia que ejerce la visión de un espantapájaros durante la infancia es fatal y eterna, y sólo puede superarse con grandes dosis de cariño. Esta influencia negativa es la misma que produce el reflejo de un espejo cuando tiene una única dirección. Podemos decir que en *La Symphonie Pastorale* de André Gide o en la película *El Retrato de Dorian Gray*,

⁶⁶⁸ “Narcisse au miroir des autres. Valéry se sera donc toujours affronté à la pluralité des moi aura sans cesse déclaré souffrir de sa radicale impossibilité à former l’unité tant psychologique que spirituelle de son être.” (Mairesse 2000: 289)

los objetos y las personas-muro cumplen una función aniquiladora, porque funcionan en una única dirección. En el encuentro de “Non moi” con “moi”, la mirada de “moi”, como muro, petrifica a “Non moi” si éste, no estando al acecho, no puede fusionarse con ella para transformarla y crear otro yo diferente. Entonces “moi” crea y edifica en “Non moi” fantasmas representados por seres, objetos, olores, sabores y colores con un elevado potencial de revelación, que lejos de favorecer al individuo, lo aniquilan y petrifican. Valéry, por ejemplo, no soporta el olor a albahaca ni el sonido de las tórtolas por ser reminiscencias de su infancia:

“Je hais le roucoulement de la tourterelle dans l’air du matin, comme je haïssais enfant, et ne supporterais pas après 60 ans écoulés, l’odeur du basilic. Ces sensations odieuses, me remuent une tristesse sinistre, et ont sur moi une puissance panique. Ce sont comme des dettes contractées pour toujours d’origine fortuite. Et nous sommes, dans notre misérable profondeur, faits de ces effets de niaiseries, mais ont toute puissance cachée-impossible à reconnaître, car le souvenir en est aboli cependant que les liaisons irrationnelles qu’ils ont créés demeurent latentes et prêtes à faire ce qu’elles peuvent faire, même sans se déclarer.” (C II: 387)

En *L’Ame et la danse*, Valéry expresa que nadie puede escapar de estas influencias incontrolables, ni la voluntad, ni el conocimiento sensualista ni mítico, pueden hacer frente al destino fatal, que todo lo determina y controla⁶⁶⁹.

Respecto a esta influencia de “moi” muro, Jean Pierre Vernant, en su libro *La mort dans les yeux* (1995) explica que, en mitología, el otro, como máscara o muro, se representa esencialmente por la Gorgona Medusa que petrifica con su mirada⁶⁷⁰.

⁶⁶⁹ “Socrate: Ô médecin que tu es, j’admire ces corps qui se nourrissent. Chacun, sans le savoir, donne à équitablement ce qui leur revient, à chacune des chances de vie, à chacun des germes de mort qui sont en lui. Ils ne savent ce qu’ils font, mais ils le font comme des dieux. Éryximaque: Je l’ai observé depuis longtemps: tout ce qui pénètre dans l’homme, se comporte dans la suite très prochaine comme il plaît aux destins. Là, cesse la volonté, et l’empire certain de la connaissance.” (OE II: 149)

⁶⁷⁰ Según el estudio de Vernant, tanto Gorgô, Medusa, como Dionisos y Artemisa tienen que ver con la experiencia que los griegos tuvieron del Otro o de la alteridad que ya Platón oponía a Mismo. La monstruosa máscara de Gorgo traduce la alteridad, lo Otro Absoluto por lo que el hombre siente un miedo horroroso. El ojo de Gorgo impone la muerte a todo aquel que lo mira. Dionisos implica un exceso, y hace alusión al hecho de disfrazarse, emborracharse y jugar. El teatro como trance y delirio extático es el acto que obliga a ser diferente de lo que se es normalmente. Se experimenta algún tipo de evasión y permite la transformación en otro. Platón expresa: “*Le même ne se conçoit et ne se peut définir que par rapport à l’Autre, à la multiplicité des autres*”. Si lo Uno permanece encerrado en sí mismo, no hay pensamiento posible, ni siquiera civilización. No se trata de creer en el Politeísmo de los Griegos, sino de ver la importancia que concedían a todos los valores, tanto en lo social, como en lo político. Gorgô se presenta como poder sagrado bajo forma de máscara. La alteridad bajo el liderazgo de Artemisa se sitúa en un plano horizontal y prepara el regreso al centro. Gorgô y Dionisos operan en un eje vertical y no tienen que ver ni con el pasado ni con el futuro, sino con el presente, cogen al hombre y lo despojan de su vida y de sí mismo y lo encaminan hacia abajo, el caos y la confusión: hacia Dionisos y sus devotos para luego elevarle hacia lo alto y fusionarlo con lo divino, con una edad de oro. La figura de la Gorgona existe desde el siglo VII antes de Cristo y se representa de frente, medio humana y animal, se la presenta siempre con una mueca expresando el horror de lo terrible, lo risible de lo grotesco, pudiendo provocar el estremecimiento de una angustia sagrada o la explosión de la risa liberadora. Sólo la Górgona se presenta con máscara, las Erinias no tienen ni alas ni máscara, las Harpías tienen alas pero tampoco tienen máscara. Es el caballo el animal que más frecuentemente la acompaña así como serpientes, lagartijas y pájaros entre los que cabe destacar la lechuza, pájaro nefasto, con gran cabeza, ojo maléfico y de grito nocturno. Es el terror que transforma el corazón en hielo, el terror se convierte en un valor sobrenatural. Su

El estudio de Vernant expresa que la mirada del otro, como *máscara*, puede provocar una angustia sagrada o una risa liberadora, y que las influencias de la mirada, como *máscara*, que el niño recibe en la infancia, son fantasmas de la noche que perviven luego en el adulto. Si la mirada del otro, como *máscara*, captura al niño-hombre, lo transforma y aliena para siempre.

Esta explicación ayuda a entender que “NON MOI ABSOLU” sea la víctima de “moi” o del otro, en tanto que *máscara* o *muro*. La angustia de Valéry es sagrada, es decir, divina y eterna, o mejor dicho, mítica. La angustia mítica valeriana es el resultado del juego que el Narciso “Non moi” mantiene con la mirada “moi” símbolo. Y este juego dialéctico tiene consecuencias, a un nivel personal y a un nivel artístico.

Para Valéry, la creación de una obra artística o literaria como acto liberador, debe ser siempre un espejo y no un muro; sin embargo, como decimos, su creación le limita, y se siente humillado:

“Qui vient d’achever un long ouvrage, le voit former un être qu’il n’avait pas voulu, qu’il n’a pas conçu, précisément parce qu’il l’a enfanté— et ressent cette terrible humiliation de se sentir devenir le fils de son oeuvre, de lui emprunter une ressemblance, des manies, un miroir, et ce qu’il y a de pire dans le miroir, - se voir limité – tel et tel.” (C II: 1005)

Su propia creación le limita porque está acabada y puede ser calificada, y a su vez, el autor está acabado porque puede ser calificado de tal o cual tendencia. Entonces, lo único que merece la pena no es el resultado de la obra, sino el trayecto que su creador ha recorrido hasta realizarla. En el recorrido, el creador ha captado lo imprevisible, y atrapa una de las muchas posibilidades surgidas al azar, como si fuera la única y verdadera Idea portadora de sentido:

máscara mantiene la alteridad radical del mundo de los muertos, al que ningún vivo puede acercarse, y para atravesarlo hay que hacer frente a la cara del terror, y haberse transformado bajo su mirada en lo que son los muertos : caras vacías, huecas de fuerza y de ardor, según la fórmula homérica. En la muerte, esta cabeza a la que el hombre está reducido, es igual a la sombra de un hombre o al reflejo de éste en un espejo, es la cabeza ahogada en la oscuridad, rodeada de tinieblas, es una cabeza vestida de noche; es el reino de la sombra. El baile de Hades queda simbolizado por la flauta, debido a su sonoridad infernal. El arte de la flauta fue inventado por Atenea, su arte es una especie de mimo; puede entrarse directamente en la piel del personaje que estamos simulando y tomar su *máscara*, tocar la flauta desfigura. Según Aristóteles, la flauta no tiene un poder ético sino orgiástico, es el instrumento por excelencia del tránsito, del delirio de los ritos y bailes de posesión, pudiendo provocar pero también curar las pasiones.

Platón en su *Fedón* explica que en todo hombre hay un niño, una infancia de temores y miedos provocados por esas noches oscuras que desvelan, para ser calmados es necesario pasar días llenos de encantos. Esos miedos son provocados por la *máscara* de la Górgona Medusa que los transporta a un contexto guerrero o infernal. Vendría a ser el espantapájaros, este tipo de fantasmas que están en el mundo de los vivos, y que hacen penetrar al niño en el mundo de los dobles, y de aquellos que, muertos, regresan de nuevo al mundo de los vivos.

La conclusión es que lo terrorífico sólo puede abordarse de frente, hay que verlo, mirarlo, quedarse fascinado y perderse. Al mirar la *máscara* se deja de ser uno mismo, uno queda transformado y es la alienación de uno mismo. Mi mirada queda impregnada en la *máscara*, la cara de Gorgô es el Otro, mi doble, el extraño, en reciprocidad con mi figura, como una imagen en el espejo. Acoger la mirada que se desprende del ojo es acoger una luz cuyo resplandor cegador es el de la noche. (Vernant 1995)

“L’importance d’une oeuvre pour son auteur est en raison de l’imprévu qu’elle lui apporte, de lui à lui, pendant la fabrication.” (C II: 1005)

Pero “NON MOI ABSOLU” es el demiurgo decepcionado, escéptico y angustiado que, como una marioneta en manos del azar, tiende al origen de donde proceden y mueren todas las cosas, para capturarlas y transformarlas. Este proceso, único y valioso, es el recorrido que, en nuestra opinión, agota a Valéry. El deseo de volver a repetir incesantemente este proceso ha sido puesto de manifiesto por Cattau:

“Se constituer en Dieu présent et de procéder, comme celui-ci, à la création d’un monde, de se faire verbe. Moment sacré, chez Valéry, car malgré le cynisme et l’athéisme pratique absolu de ce dernier, tout dépend chez lui d’une pause, d’une attente, d’une chance première, d’un don presque miraculeux, un moment où le surnaturel se trouverait mêlé à l’humain; d’où le désir de recommencer.” (Cattau 1965: 26-27)

En este sentido, la obra valeriana refleja la vida siempre recomenzada del hombre Valéry, cuya acción es equiparable a la de Dios: “Le vrai Dieu est en intime union avec le moi. Il est semblable au soleil qui éclaire quoi que ce soit. Le moi pur est comme la formule du Dieu.” (C II: 293)

Captar o capturar lo absoluto es la capacidad que tiene su mente divina, mejor dicho, mítica, para sentir con profundidad la riqueza de la atemporalidad que no busca la verdad en el tiempo cronológico, sino fuera de él, mediante la posesión y penetración imaginarias de lo simbólico, excluyendo cualquier sentimentalismo:

“Tout <sentiment> est étranger, élément partiel d’un groupe- par rapport à l’idéal de refus universel et de possession du temps par ce refus- qui est le vrai Moi pur – le dieu du moi. Tout sentiment est devant être surmonté.” (C II: 376)

Narciso confiesa que perdió a Dios justo al darse cuenta de que Dios estaba en él. Es decir, cuando Narciso dejó de sentirse culpable e insignificante, y creyó en su propia fuerza y en su propio poder:

“J’ai perdu mon Dieu il y a longtemps- au moment où je me suis aperçu qu’il était en moi, ce moi que j’ai toujours méprisé.” (C II: 569)

Pues un hombre que no tiende a la divinidad no es un hombre: “Que voulez-vous que soit un homme qui n’a jamais tenté de se faire semblable aux dieux? C’est moins qu’un homme.” (C II: 1387)

De ahí que Valéry identifique a Dios con su propia persona, y que no haya dependencia sino complementariedad. Por esto nuestro autor critica al creyente que, al recurrir unas veces más que otras a su Dios, establece una relación de dominio:

“Vous autres, chrétiens et autres, vous croyez peut-être à un Dieu; mais n’en faites qu’un usage intermittent, protecteur incertain. capricieux... Mais quant à nous, notre Dieu est notre propre intime et familier – et nous avons aussi peu besoin d’y croire que de croire à ce que nous sentons.” (C II: 646)

De hecho, Valéry está convencido de que el hombre puede ser Dios mismo, cuando puede controlar el mecanismo de su mente:

“Messieurs, si nous pouvions d’un regard métaphysique observer le système profond de l’esprit, percevoir l’opération secrète de la vie mentale, et comme elle se forme,... nous assisterions à la construction d’un créateur.” (C II: 760)

Y Teste es un claro ejemplo del demiurgo divino “NON MOI ABSOLU”: Homme. Le plus complet des transformateurs psychiques qui, fut jamais. Il en revenait toujours plus riche. Dieu n’est pas loin. Il est ce qu’il y a de plus près.” (C II: 65)

“NON MOI ABSOLU” demiurgo realiza una acción que es trascendental porque reflexiona a la manera Kantiana sobre las condiciones de posibilidad del conocimiento y porque considera que Dios está dentro de cada uno de los hombres y en todas las cosas. Dios pasa a ser un símbolo como lo es también el universo, el mundo y la realidad. Valéry reflexiona además a la manera de Spinoza que considera que Dios es inmanente al mundo, y a la de Hegel, al considerar que Dios es inmanente a la historia de los hombres. Se opone, sin embargo, a lo que sostenía Descartes, quien considera a Dios como creador del mundo, pero preconiza el existencialismo marxista de Sartre que proclamará que el hombre es el creador de la historia. Valéry mediante un movimiento trascendental, descubre a su dios en su profundidad órfica, y este dios, sí puede ser objeto de conocimiento, porque no sólo está presente en él mismo, sino en el mundo, y en los hombres, pues es inmanente. Cuando Valéry experimenta con total libertad su origen divino, siente la libertad y la felicidad como dimensiones inconmensurables, divinas y eternas; es decir, míticas:

“J’aime follement – Au sein de la colère folle, passe un rayon de je m’en fiche. En présence de Dieu, au plus haut du ciel, il y a un plaisir de fumer, une envie de dormir tranquille, un goût des choses, qui est liberté. La passion de mon cri m’apparaît, me gèle et ce froid a honte de soi-même. On regrette ce maximum d’où l’on vient.” (CII: 414) “L’homme dit au dieu: Il faut me détruire ou me satisfaire. [...] Il te faut me satisfaire ou être détruit. Plus que détruit!” (OE II: 721)

Y como Dios, “NON MOI ABSOLU” habla de amor y fe:

“Amour. Mieux vaut d’être aimé que d’être compris. [...] pense à Dieu. Il s’est défendu d’être compris, mais il demande qu’on l’aime. C’est une leçon pour tout le monde”- (C II: 420)

“Amour. Tout ce que vaut l’amour est dans la qualité de l’énergie qu’il suscite chez l’individu. Ainsi la <foi>, ainsi toute chose qui fait faire de grandes choses, et opère des transformations étonnantes dans un être qui ne savait pas ce qu’il contenait”. (C II: 471)

Es decir, “NON MOI ABSOLU” demiurgo contrarresta la decepción angustiosa de un dolor que no se cura, de una ignorancia que vuelve a ser ignorancia absoluta, y de un azar que no controla, hablando de amor y fe. El proteísmo, o pluralidad y fragmentación del demiurgo, no puede calmar su dolor, ni responder a la ignorancia porque “NON MOI ABSOLU” demiurgo, que es plural por las cosas⁶⁷¹ y por él mismo⁶⁷², no logra, sin embargo, sentirse satisfecho, a pesar de considerar que esta pluralidad es esencia:

“Ce que l’on nomme Esprit pourrait / bien se nommer Variété. Variété d’Un Tel. [...] Mais je pense que d’être plusieurs c’est l’essence de l’homme”. (C II: 1405)

“Je ne serais pas moi si je ne pouvais être un autre”. (C II: 285)

Ni siquiera sus diferentes personajes, como esencia, son la respuesta: “Il y a donc, dans ton Même, dans cette Ipséité, des parties et des éléments aussi étrangers à toi que s’ils étaient d’autres que toi ”– (C II: 321)

No puede despojarse del dolor ni de las sensaciones:

“Donc je suis moi particulièrement, quelquefois; et n’importe qui le reste du temps. À côté de ses pensées caractéristiques, mettons les douleurs et les vives sensations. Tout le reste est feuillage”. (C I: 31)

⁶⁷¹ “Il y a Xy personnes possibles en moi – Chacune – Chacune a ses résonances. Chacune est un système latent d’attractions et de répulsions.” (C II: 299)

⁶⁷² “L’homme omnivore, à la fois solitaire et social. Il est individu au regard social, mais pluralité pour soi. Le groupe extérieur lui dit: Tu es un – et il répond: Tu es un, monde, où je suis plusieurs.” (C II: 1366)

Tampoco *Teste o Faust* son la respuesta: “Faust ou Teste: <Je suis fatigué d’être Moi!- Mais c’est là peu dire – Je dis plus! Je suis fatigué d’être un Moi! Car c’est subir>” (C II: 1355)

Ni las creaciones literarias, ni las biológicas son respuestas satisfactorias:

“Et j’ai aussi comme un remords de faire exister quelque être – moi qui redoute l’existence jusque pour mes créatures spirituelles et qui les en retire continuellement.” (C I: 30)

“L’homme de verre” no se reconoce en su evolución personal, ni en ningún personaje de su evolución creativa:

“Pourquoi me dévorent-tu, si j’ai prévu ta dent? Mon idée la plus intime est de ne pouvoir être celui que je suis. Je ne puis pas me reconnaître dans une figure finie. Et moi s’enfuit toujours de ma personne que cependant.” (CI: 48-49)

Y después de treinta años, “NON MOI ABSOLU” demiurgo y proteico, se siente, como hemos dicho, una marioneta:

“Pour moi j’ai essayé de me faire une idée du fonctionnement total de la marionnette. J’ai essayé de voir – de rendre sensible à mon esprit cette chose mouvante, changeante, pensante, consciente. J’ai pensé que cette unité si complexe devait satisfaire à des conditions qui étaient cachées dans l’idée vague de Moi, de Homme, du Présent etc. J’ai supposé que sous l’empire de ces conditions toutes les modifications de toute espèce du Sujet se limitaient et se composaient. Je l’ai conçu et cherché de mille manières depuis 30 ans environ.” (C I: 808)

Y se siente con total lucidez un juguete, pero no habla de fracaso, sino de humillación. Con una lúcida conciencia universal, reconoce, con impotencia, que su teoría del conocimiento le encadena a sus sombras:

“Je n’ai plus d’orgueil. Il n’existe que sans fond. Mais j’ai touché le fond. Je sais à quoi je me suis heurté. Dans quelles nuits j’ai reconnu mon peu. Je t’ai trouvé par moi, enchaîné par moi, esclave de mes souvenirs, jouet de mes ombres.” (C II: 444)

Esta humillación impregna, también, la obra artística⁶⁷³, y a un nivel afectivo, Valéry imagina llenar la ausencia tanto de la amada como de la inspiración mediante la muerte subjetiva como sueño consciente. Valéry como “l’homme de l’attente” se transforma en lo que espera gracias a su capacidad órfica y onírica, y a su imaginación y fantasía.

⁶⁷³ “L’artiste serait peu de chose, s’il n’était le jouet de ce qu’il fait.” (OE I: 1493)

Cuando vive la presencia de lo esperado, Valéry experimenta la presencia de la amada o de la inspiración, sintiendo una tristeza a la que denomina “mágica”.

“Laure dès l’aube est avec moi dans une sphère unique au monde. J’appelle Solitude [...] les murs de ma chambre me semblent les parois de ma volonté. La lumière de la lampe est une durée. Le pur feuillet ... une insomnie. Pour que Laure paraisse, il faut que je sois idéalement seul. Laure exige et habite ce silence tout armé d’attentes où je deviens parfois ce que j’attends. [...] Le parfum accable mes pensées, il se mêle de l’amère senteur des feuilles mortes que l’on brûle dans les derniers jours de l’automne, et je tombe de tout mon coeur dans une tristesse magique.” (OE II: 857-858)

Al final, y a falta de una respuesta que satisfaga la ignorancia, se limita a interpretar un personaje, en todos los ámbitos de su vida: afectiva y literaria, pública y privada.

“Tout homme de génie contient un faux homme de génie; et en général tout écart contient sa simulation, car il faut assurer la continuité du personnage, non seulement à l’égard des tiers, mais de soi – pour comprendre, soi, pour compter sur soi, penser à soi, - et, en somme, être Soi.”

“Dans toute carrière publique, une fois que l’on a construit son personnage, et que le bruit qu’il fait revient à son auteur et lui enseigne qui lui paraît – celui-ci joue son personnage – ou plutôt, son personnage le joue, et ne le lâche plus.”

En efecto, a sus 51 años, le da igual que su obra sea el resultado del Azar o de su propia Acción. En enero de 1922, escribe un poema, que es un canto a la felicidad efímera sentida en el “instant éternel” o instante atemporal y divino, como el punto X armónico entre “Non moi” y “moi”.

Como sabemos, la interrelación entre “Non moi” y “moi” incluye el materialismo dialéctico⁶⁷⁴ y el simbolismo. Es decir; Narciso “Non moi” frente al símbolo “moi” es el Orfeo que baja a las profundidades y recoge la Idea. Muertos Narciso “Non moi” y el símbolo “moi”, Orfeo renace como “NON MOI ABSOLU”, representado por la figura mítica de Prometeo encadenado a sus sombras, y por la imagen mítica de la serpiente, mejor dicho; por el *Ouroboros*, cuyas dos serpientes entrelazadas son los dos yoes que se unen, mueren y *desaparecen* en el momento divino. “Non moi” y “moi” son las dos serpientes entrelazadas. Lo absoluto de este momento es lo único que prevalece, pero, incluso “NON MOI ABSOLU”, se perderá en la Eternidad de los tiempos.

⁶⁷⁴ No hacemos referencia al materialismo de Marx, sino al materialismo dialéctico que explica la interrelación entre los dos yoes valerianos: “Non moi” y “moi”, y que estudiamos en el capítulo 6.1.5. (p. 389)

LE SYLPHE

Ni vu ni connu
Je suis le parfum
Vivant et défunt
Dans le vent venu!

Ni vu ni connu,
Hasard ou génie?
À peine venu
La tâche est finie!

Ni lu ni compris?
Aux meilleurs esprits
Que d'erreurs promises!

Ni vu ni connu,
Le temps d'un sein nu
Entre deux chemises! (OE I: 136-137)

Muchos son los críticos que, como J. Charpier, reconocen que, fuera de este momento, Valéry siente toda la impotencia humana:

“Dans son Cahier B 1910. Il montre son impuissance à être celui qu’il est, à se définir une fois pour toutes, en un seul Moi, voit cette essence de lui-même le fuir continûment, ne s’incarner que dans des avatars passagers. L’intuition de son être propre est pour lui une intuition vide. Il se borne à se déguster lui-même, à éprouver sa totale autonomie, à la faveur de certains instants privilégiés où tout son être se dévoile à ses propres yeux.” (Charpier 1956: 87-88)

“Ce Moi est éphémère, car nous ne pouvons l’investir qu’un instant et pourtant éternel, puisque, même si nous nous éloignons de lui, il demeure en nous comme l’objet d’un désir insatisfait, brille et existe par le seul fait de son absence, c’est donc encore souffrir que de s’aimer.” (Charpier 1956: 150)

Para J-M. Houpert, la unidad que logra Valéry es contradictoria:

“La révélation brutale du Moi se fait dans l’espace d’un instant- qui se nomme aussi bien éternel : c’est le spasme, le cri ou encore l’éclair de mettre un terme à la dissémination de son moi ordinaire et de lui donner enfin le sentiment d’être, sans épithètes. Telles sont donc les trois caractéristiques de cette unité contradictoire : équilibre entre deux éléments contraires (tension) simultanité de leur présence (déchirement) et, enfin, netteté de leur opposition (violence).” (Houpert 1986: 117)

Según Geneviève Lanfranchi, este momento atemporal, que es una experiencia existencial, además de no poder vivirse siempre, explica la desesperación valeriana:

“Un moi si pur, même couronné par une expérience existentielle ne sont-ils pas extrêmement difficiles à soutenir? Ils introduisent dans la vie une < netteté désespérée> [...] Derrière la recherche esthétique et mentale de Valéry se devine, discrète mais présente, une certaine

expérience –sorte de vibration de l'être pur. Il a fortement distingué du moi particulier, le Moi pur- qui évoque invinciblement l'UN de Plotin, le Soi des Hindous, le Fond sans fond de la Dêité de Maître Eckart, le <vide> du Bouddhisme, on peut douter que celui-ci, en dépit de sa haute conscience, ait réussi à s'unifier. Cette remarque ne minimise pas à nos yeux la portée de son message.” (Lanfranchi 1993: 21)

“Son effort ne lui a fourni de réponse que négative : un –rien- foncièrement apparenté, peut être, au <Nada> de Jean-de la Croix.” (Lanfranchi 1993: 61)

Según Lanfranchi, la experiencia que Valéry vive en el funcionamiento mental de su sistema es ineficaz⁶⁷⁵, y puede compararse, en el mundo occidental, con la experiencia mística de San Juan de la Cruz, y en el mundo oriental, con el budismo y el tantrismo⁶⁷⁶.

Por su parte, Ned Bastet habla más de un dolor absoluto: “Dans cet absolu de la sensibilité, nul doute que la douleur représente pour Valéry l'absolu de l'absolu”. (Bastet 1996: 23). Y Arnaldo Pizzorusso habla de un absoluto “sans image”, que es la nada valeriana, en cuyo drama existencial se engendra la angustia.

“On constate la pluralité du moi en des situations linguistiques, selon Valéry, le rapport Moi-JE et MOI-ME implique une identité et une différence. À ces questions semble répondre la conception du -Moi pur- Le -Moi pur- est un néant. Sa meilleure image est le zéro parce que le zéro est sans images- L'idée de Moi pur est posée pour satisfaire aux conditions de l'expérience, des expériences possibles et de l'expérience d'un tout.” (Pizzorusso 1991: 93-95)

Jean-Luc Faivre habla de “tragédie intérieure” cuando Valéry, al tocar “l'unité primitive”, descubre “le Néant”⁶⁷⁷ y “l'arbre”⁶⁷⁸, y no puede escapar de la angustia⁶⁷⁹.

“L'ennui est avant tout la découverte du temps et de ses énigmes. Telle est la première inquiétude qui envahit la conscience du poète.” (Faivre 1975: 64)

Según el autor, éste es el gran fracaso de Valéry. Sólo *Sémiramis* es capaz de morir en la luz⁶⁸⁰. En el mismo sentido, Jacques Duchesne-Guillemin opina que Valéry crea a *Teste* cuando su sistema fracasa:

⁶⁷⁵ “Faut-il reprocher à ce système d'avoir été inefficace, pour avoir été trop mental?” (Lanfranchi 1983: 223)

⁶⁷⁶ “Existe-t-il dans le l'hindouisme, le bouddhisme, le tantrisme une manière analogue, j'en serais persuadée. Mais en Occident ? La Nada de Jean de la Croix vise au Todo, pas seulement cosmique, mais divin.” (Lanfranchi 1983: 233)

⁶⁷⁷ “Tragédie intérieure. En premier acte, la nuit se dissipe, la conscience d'être peu à peu se dégage, restitue l'unité primitive, favorise l'intime fusion de l'âme et du monde; en cet instant la vie est ressentie comme une sensation lumineuse. Toutefois, elle engendre l'ennui, le clair ennui.” (Faivre 1975: 13)

⁶⁷⁸ “Cet arbre image de la connaissance ne suffit plus à réconcilier les opposés, l'être retombe dans les angoisses.” (Faivre 1975: 104)

“Ainsi l'heure de midi enfante l'image de l'éternité. Tout est blanc; tout est vide; c'est le règne absolu de l' inanité.” (Faivre 1975: 115)

⁶⁷⁹ “Ce sont donc deux lumières; diurne et nocturne, qui éclairent la pensée valéryenne, l'une tournée vers la vie, l'autre vers la mort. [...] Valéry découvre donc au plus profond de lui, en son âme la plus obscure, un point stable qui lui permet d'être toujours semblable à lui-même et d'assurer la pérennité de son être psychique tout entier.” (Faivre 1975: 85-89)

⁶⁸⁰ “Seule sans toute son oeuvre, Sémiramis ira jusqu'au bout de l'aventure solaire et soutiendra le feu de la mort éclairante.” (Faivre 1975: 121)

“Quand il crée M.Teste, c’est à la suite de l’échec du système. Il imagine un personnage qui aurait trouvé ce système et serait, et serait par conséquent, maître absolu de toutes les démarches de sa pensée. [...] Il dit : supposons un type, que nous allons appeler Teste, qui aurait trouvé le système.” (Duchesne-Guillemin, 1973: 155)

Por su parte, Suzanne Larnaudie habla de tragedia, porque Valéry no es ni ángel ni animal, sino un hombre que tiene que morir como los demás⁶⁸¹. Y Florence de Lussy cree, simplemente, que Valéry se siente atraído por el “Néant” de una forma positiva:

“Le scepticisme de Valéry prend sa source dans une remarquable résistance à la catégorie de l’ETRE- renforcée, il est vrai, par la fermeté d’une attitude mentale qui ne varia jamais; et, dans cette façon qu’il a de courir à l’abîme, dans sa hantise d’en finir au plus vite possible, dans sa passion de consommer tout ce qu’il voit et touche, se laisse percevoir un goût en quelque sorte positif pour le NÉANT.” (De Lussy 1989: 151)

Michel Théron considera que, en Valéry, no se puede hablar de la nada, sino del vacío en el que, como en el Oriente místico⁶⁸², se produce el éxtasis valeriano:

“L’extase valéryenne est l’expérience de la viduité, l’abandon, la dépossession d’agir et de comprendre intellectuellement -, et de l’individualité.” (Théron 1989: 269)

Por nuestra parte, creemos que, ya se hable de nada o de vacío, de tragedia o de drama, de amor o de corazón, de narcisismo o misticismo, de oriente u occidente, de ángel, pájaro o bestia, de fracaso o victoria, una profunda angustia existencial, como si fuera un sufrimiento innato, invade a Valéry. Y, a pesar de crear su teoría Cem y sentir la libertad producida por la felicidad efímera o mítica de la muerte órfica, el cazador de “moi” terminó practicando un narcisismo de muerte que no terminó ni en tragedia ni en psicosis, sino sólo en decepción e insatisfacción absolutas.

El escepticismo le invade y le hace aceptar la ignorancia y la angustia absolutas, desde un individualismo divino, entendido como decadentismo mítico.

Decadentismo, porque el determinismo del *fatum* se impone, porque el azar lo controla todo, y porque las reminiscencias de la infancia, que surgen como fantasmas, como la mirada de la Gorgona, petrifican al “homme de verre” fragmentado, y explican su frialdad. Entonces, Valéry vuelve su mirada a su infancia y a su corazón, pues, como hemos visto, nuestro autor cree que las influencias recibidas durante ese periodo no pueden controlarse.

⁶⁸¹ “Le Moi est donc le lieu d’une dualité impossible à réduire, tel est le tragique valéryen: n’être ni ange ni bête, et en avoir conscience: rêver d’absolu et vivre dans le temps, la mort.” (Larnaudie 1992: 150)

⁶⁸² “Ce vide, gros de silence, n’est pas un néant, le respecter est respecter le mystère même du monde. [...] Cet Orient mythique, est celui où l’on sort du Monde par l’extase d’une part, par la création formelle, l’acte de formalisation, d’autre part.” (Théron 1989: 267)

También Ion Gheorghe cree que el yo valeriano es el Narciso que encuentra su corazón:

“Ce qu’il a trouvé au bout de ses analyses les plus poussées, ce facteur inexplicable, est le cœur.” (Gheorghe 1977: 106)

Valéry se decepciona porque la exterioridad, como símbolo, vuelve a su estado original, es decir, a la materia. Las palabras de Marko Ivan Rupnik describen muy bien el estado de esta insatisfacción:

“La libertad se encuentra sólo en el amor, de otro modo, no existe, pero en la libertad puede anidar la rebelión, la voluntad de afirmación de uno sobre los demás, de lo particular sobre el todo, o del total que aplasta lo particular; el hombre cree que vivirá sólo si afirma su propia voluntad sobre sí mismo, sobre los demás, sobre el universo e incluso sobre Dios. Pero cuando la materia es poseída por una voluntad semejante, se convierte en un cráter que devora al hombre, su dueño, una herida en el corazón del mundo, el cadáver de la belleza.” (Rupnik 2003: 33)

Y Christina Vogel cree que este yo resultante, por ser indefinible, es un símbolo⁶⁸³ que, al estar dentro de un tipo de conocimiento cerrado, no puede liberar a Valéry.

En efecto, el materialismo dialéctico y el simbolismo son unos absolutos que explican el fracaso del propio “NON MOI ABSOLU” demiurgo, órfico y proteico que, desde la ignorancia absoluta, siente que todo está manos del azar y, humillado, siente que su creación le define. La marioneta escéptica, en manos del azar y de la materia, es el prisionero de un mundo nocturno que visualiza como una espiral que la devora, y, capturada, se siente cansada de tener que repetir constantemente el mundo de la ensoñación órfica. La dimensión de lo Absoluto le lleva a sentir con decepción, dolor y sufrimiento, la dimensión, también absoluta y existencial, de la ignorancia y la angustia.

⁶⁸³“Les moi actualisés sont des entités éphémères assumant des rôles énonciatifs parmi d’autres possibles-fruits d’un hasard et des choix du moment, ils sont des phénomènes accidentels. [...] Le Moi zéro ne désigne pas une unité identifiable. Le Moi pur est le nom d’une non-référence, d’un non-lieu. Pur symbole, il contient la négation de sa définition.” (Vogel 1997: 105)

6.1.3. “NON MOI ABSOLU”: dolor, sufrimiento y desesperanza. Escepticismo. Des Esseintes. Nietzsche. El *ouroboros*. Mito del eterno retorno: Prometeo. El fracaso. *Ode Secrète*.

Estas constataciones nos permiten hablar de fracaso, no sólo respecto a la construcción literaria y artística, sino también respecto a la evolución existencial de Valéry. Pero la insatisfacción y la humillación, así como el sufrimiento y el dolor que le producen su angustia y decepción, no le conducen a creer en una vida *post-mortem*, sino al nihilismo. Y como la vida es dolor, Valéry no quiere salir de su propia interioridad mítica. En la cavidad, Valéry encuentra el tesoro de su visualización órfica, esta riqueza que permanece escondida y dormida en lo más profundo de su memoria, aunque no le ayude a evolucionar, y le esclavice y petrifique, es lo único que el “*homme de verre*” quiere conocer. Otros seres humanos al ver que la vida es sufrimiento y dolor, crean la esperanza, y al ver que la muerte es el final y produce miedo, crean el Paraíso y Dios:

“L’homme contient un trésor de souffrances extrêmes que le moindre incident peut tirer de lui et lui infliger à chaque instant; mais non un trésor de plaisirs comparables de loin à ces douleurs. Il contient aussi sa mort et non une autre vie. C’est pourquoi paradis et bonheur du paradis se déduisent de ces remarques tellement que la somme du bien et du mal tant actuels que possibles fut nulle.” (C II: 370)

Pero Valéry no comparte estas creaciones imaginarias del mundo diurno, sino las del mundo nocturno: la muerte subjetiva y la nada Absoluta. Para Valéry, el dolor no es excusa para creer en la esperanza o en Dios, ni es excusa para buscar la causa del dolor, pues el conocimiento de las causas no conduce a disminuir ni a hacer desaparecer el dolor: “La plus grande rage est de constater qu’un mal ne cède à sa connaissance. L’intelligence l’englobe, le décrit, le possède et ne peut rien.” (C II: 366)

“L’homme de verre”, desesperanzado y sin dios ni razones, cree que el carácter destructivo de la infelicidad no tiene límites, y cae en el vacío de un abismo sin fondo:

“Le malheur rend bête et profond. Il abêtit et approfondit. Il crée toutes les superstitions possibles, il extermine d’autre part les petites choses/ les attentions ordinaires/ et même toutes les choses. Renaît de tout, et en quelque sorte se moque de ce qui ne ravage pas.” (CII: 447)

“Les plus profonds regards de l’homme sont pour le vide. Ils convergent au delà du Tout.” (OE II: 139)

Valéry cree que no podría volver a reinventar su vida:

“Je me sens contre moi-même le Juge de mes Enfers spirituels ! Je suscite mes actions qui n’ont pas eu lieu, mes oeuvres qui ne sont pas nées - absences criantes; et meurtres, dont les victimes sont des choses impérissables!” (OE II: 140)

Robinson y *Eupalinos* son un claro ejemplo del “NON MOI ABSOLU” demiurgo indiferente que, a pesar de considerar como un tesoro la muerte órfica⁶⁸⁴, siente una extrema indiferencia e, incluso un despecho infinito hacia la vida, una vez que la trascendencia órfica y divina, vivida como una eternidad, ha concluido. Al final, Valéry cree que, fuera de este momento sublime o *kairós*, sólo queda la indiferencia y la nada:

“Les mêmes, et bien des peuples avec eux, ont souhaité que les *âmes* aussi soient indestructibles. Mais ils n'ont pas vu que l'incorruptibilité, l'immortalité, l'existence indépendante du temps (c'est-à-dire des circonstances) implique l'insignifiance, l'indifférence, l'isolement parfait – l'inexistence.” (OEII: 413)

Los tesoros órficos son aplastados por pequeños incidentes aleatorios, que no escapan al campo de visión de la mirada del gran ojo valeriano:

“- Oisiveté se disait Robinson, Oisiveté fille du sel, [...] – que ferai-je de toi? Que feras-tu de moi? Voici que mes puissants appétits ne dessinent ni ne colorent plus mes journées. [...] Quand nous croyons de nous appartenir, nous ne sommes qu'à la disposition des incidents les plus petits de notre regard. La variété, l'infinité des objets insignifiants nous abusent sur nos pouvoirs. Je n'ai plus de loi que mon indifférence. Ma mobilité me paralyse. Ma légèreté me pèse.” (OE II: 420)

Por su parte, Eupalinos, como Orfeo, busca vivir la eternidad en la tierra, pero esta eternidad buscada en la noche⁶⁸⁵, según el Sócrates del diálogo, no revela una verdad absoluta sino relativa:

“Je fus orfèvre de mes chaînes!- Mais considérons ce précepte. L'éternité d'ici nous convie à n'être pas économes de paroles. Cette durée infinie doit, ou ne pas être, ou contenir tous les discours possibles, et les vrais comme les faux. Je puis donc parler sans nulle crainte de me tromper, car si je me trompe, je dirai vrai tout à l'heure, et si je dis vrai, je dirai faux un peu plus tard.” (OE II: 84)

Eupalinos cree que lo verdaderamente heroico es que el hombre, en su lucha contra el relativismo, escoja un “yo” y se lo imponga:

“Il me répondit que la véritable beauté était précisément aussi rare que l'est, entre les hommes, l'homme capable de faire effort contre soi-même, c'est-à-dire de choisir un certain soi-même, et de se l'imposer.” (OE II: 95)

⁶⁸⁴ “C'est le plus grand triomphe de l'homme (et de quelques autres espèces) sur les choses, que d'avoir su transporter jusqu'au lendemain les effets et les fruits du labeur de la veille.” (OE II: 412)

⁶⁸⁵ Eupalinos en su dialogo con Fedro: “Tu sais bien que les puissances de l'âme procèdent étrangement de la nuit.” (OE II: 96)

El final de este diálogo entre muertos recuerda *La Vida es Sueño* de Calderón de la Barca. Todo es un juego interpretado por los hombres que, como marionetas, juegan a ser inmortales como dioses:

“Socrate: Mais ici... Mais il n'y a pas d'ici, et tout ce que nous venons de dire est aussi bien un jeu naturel de silence de ces enfers, que la fantaisie de quelque rhéteur de l'autre monde qui nous a pris pour marionnettes!”

“Phèdre: C'est en quoi rigoureusement consiste l'immortalité.” (OE II: 147)

En 1940, cinco años antes de su muerte, Valéry describe a Gide la soledad ácida que siente como marioneta en el vacío absoluto:

“Je fume, je fume, je me mets pendant des heures à des calculs sans arrêt, sans issue. La sottise des hommes m'étouffe. Et la mienne se sent la résumer toute et la concentrer comme une essence, ou comme un acide qui s'attaquerait soi-même. Je voudrais être avec toi, car j'ai remarqué que quand on est seul, on n'est plus qu'un être. Et comme on ne sait où aller, quand vient le coin de la rue, on n'a plus ni droite ni gauche.” (Gide-Valéry 1955: 518-520)

Valéry experimenta un escepticismo absoluto enriquecido por la más profunda de las desesperanzas descrita por Kierkegaard. En efecto, la voluntad en Kierkegaard está ligada a la libertad y al Yo consciente. A mayor voluntad, mayor consciencia y también mayor libertad⁶⁸⁶, pero mayor desesperanza⁶⁸⁷. El yo de la síntesis, “le moi pur valéryen”, a fuerza de sentir lo posible, no sabe cuando podrá sentir, por fin y para siempre, su verdadera esencia. La nada a la que llega Valéry es la misma a la que Mallarmé se acercó mediante la iluminación, ambos dirigidos por el ideal, según Robinson-Valéry Judith, de crear la *Grand Oeuvre*⁶⁸⁸. El *Moi absolu* expresa, según Vicente Bastida, la universalidad que Valéry, después de su maestro Mallarmé, quiso lograr, y que venía del idealismo hegeliano⁶⁸⁹. Este “NON MOI

⁶⁸⁶ “Le moi est formé d'infini et de fini. Mais sa synthèse est un rapport, qui, quoique dérivé, se rapporte à lui-même, ce qui est liberté. Le moi est liberté. Mais la liberté est la dialectique des deux catégories du possible et du nécessaire. Il n'en faut pas moins considérer le désespoir, surtout sous la catégorie de la conscience, ainsi la conscience, la conscience intérieure, est le facteur décisif. Décisif quand il s'agit du moi. Elle en donne la mesure. Plus il y a de conscience, plus il y a de moi ; car plus elle croît, plus croît la volonté, plus il y a du moi. Chez un homme sans vouloir, le moi n'existe pas ; mais plus il en a, plus il a également conscience de lui-même.” (Kierkegaard 1949: 82-83)

⁶⁸⁷ “Le moi est la synthèse consciente d'infini et de fini qui se rapporte à elle-même et dont le but est de devenir elle-même, ce qui ne peut se faire qu'en se rapportant à Dieu. Mais devenir soi-même, c'est devenir concret, ce qu'on ne devient pas dans le fini ou dans l'infini, puisque le concret à devenir est une synthèse. L'évolution consiste donc à s'éloigner indéfiniment de soi-même dans une *infinisation* du moi, et à revenir indéfiniment à soi-même dans la *finisation*. Par contre le moi qui ne devient pas lui-même reste, à son insu ou non, désespéré. Pourtant à tout instant de son existence le moi est en devenir, car le moi n'existe pas réellement et n'est que ce qui doit être. Tant qu'il n'arrive donc pas à devenir lui-même, le moi n'est pas lui-même ; mais ne pas être soi, c'est le désespoir.” (Kierkegaard 1949: 84-85)

⁶⁸⁸ “Après son expérience infiniment douloureuse du –Néant– Mallarmé avait donc vécu une sorte d'illumination. Désormais, tout sera conçu uniquement en fonction du Grand Oeuvre. Ce conflit situé au coeur même de l'esprit de Mallarmé a inspiré Valéry.” (Robinson-Valéry 1991: 54-55)

⁶⁸⁹ “Como su maestro Mallarmé ha sentido el deseo de abarcar por medio del intelecto el conjunto de la creación. Mallarmé esbozó un libro, el libro total, pero sólo quedó en eso, en esbozo. Valéry trabajó durante toda su vida para alcanzar el ideal mallarmeano, y a través de su obra se manifiesta este deseo también, lo que es más importante, experiencias y datos que

ABSOLU”, demiurgo y proteico, que siente con total lucidez el sufrimiento y la desesperanza, no sólo recibe la influencia de su maestro Mallarmé y la del filósofo Kierkegard, sino la del decadente Huysmans, de quien Valéry guarda una impresión fría:

“Le plus nerveux des hommes, prompt aux antipathies, grand créateur de dégoûts, n’ayant soif que de l’excès, crédule à un point incroyable, les mains pures, parfois aussi grandes ouvertes que peuvent s’ouvrir les mains d’un homme presque pauvre; charitable en actes, fidèle aux amis malheureux, constant, ses yeux gris jetaient de froides étincelles.” (OE I: 754)

El protagonista de *L’Idée Fixe*, atormentado por los recuerdos, como le ocurre al protagonista de *À Rebours*, Des Esseintes, sabe que a mayor concentración, mayor fuerza destructiva del pensamiento:

“L’espèce de douleur qui a une pensée pour une cause apparente entretient cette pensée même; [...] Une pensée qui torture un homme échappe aux conditions de la pensée; devient un parasite.” (OE II: 197)

Además, Valéry trata el tema de la ciudad, y de sus efectos negativos y destructivos, al más genuino estilo Huysmaniano:

“Le retour même à ce Paris, après une assez longue absence, m’est apparu sous quelque espèce métaphysique.- je ne parle pas seulement du retour matériel, noir sacrifice d’une nuit au vacarme et aux saccades. Le rapide a une idée fixe qui est la Ville. On est le captif de son idéal, le jouet de sa fureur monotone. Il faut subir des millions de coups frappés à la cantonade, et ces rythmes et ces ruptures de rythmes, ces battements et gémissements mécaniques,- tout le tapage forcené de je ne sais quelle fabrique de vitesse. [...] Parfois la sensation se fait stationnaire. L’ensemble des cahots ne mène à rien. Le total du déplacement se compose d’une infinité de redites; chaque instant vient convaincre l’autre que l’on n’arrivera jamais.” (OE II: 46)

Como el protagonista de *À Rebours*, Valéry decide viajar a Londres, pero aún en París, y sentado en una cafetería, esperando la salida del tren, visualiza en un sueño consciente lo que hubiera vivido en su viaje. Los dos obtienen la misma visualización:

“Tout à coup je me sentis à Paris, quelques heures avant que d’y être. Je reprenais ... mes esprits parisiens qui s’étaient un peu dissipés dans mes visages. Ils s’étaient réduits à des souvenirs; ils redevenaient maintenant des valeurs vivantes et des sources que l’on doit utiliser à chaque instant. Je me sentais donc resaisir par un autre système de vie, et je connaissais mon retour comme une sorte de rêve de ce monde où je revenais.” (OE II: 48)

Y como a *Des Esseintes*, el sueño, lleno de ruidosos recuerdos, agota a Valéry, la ciudad pierde su encanto y pasa ser soledad y lucha. Denis Bertholet, a propósito de la influencia de *À Rebours* en Valéry, señala que *Des Esseintes* es un “Valéry sublimé”:

“Ce roman le touche au plus vif de son être. Il y trouve une sorte d'autobiographie : Huysmans a décrit, disséqué et analysé tout ce que lui-même trouve dans son âme; des Esseintes lui apparaît comme un Valéry éclairé et sublimé.” (Bertholet 1995: 43)

El protagonista Durtal de *En Route* es el ejemplo, según Valéry, de la transformación más pura y verdadera. La posibilidad de una conversión es el máximo canto a la libertad humana, cuando se fundamenta en la intelectualidad y en la introspección⁶⁹⁰.

En nuestra opinión, no podemos pasar por alto la figura de Nietzsche que, según Valéry, es un excitante⁶⁹¹, pues el filósofo alemán pudo, a la manera de un héroe bíblico o un monarca asirio, sentirse por encima del resto de los hombres (C I: 660). Nietzsche se siente Dios por despecho y orgullo, y su filosofía de vida es la supervivencia del individuo que, abandonado, pero con orgullo, se alza frente a sus semejantes con voluntad. El orgullo en Valéry hay que verlo como motor de la transformación, y en este sentido, el orgullo configura también su voluntad de querer. Valéry participa del amor entusiasta por la vida que Nietzsche proponía en su filosofía, así como de “la teoría del eterno retorno” de las cosas de la vida humana, representadas por los ciclos. Nietzsche y Valéry utilizan la voluntad y la imaginación como medios para salir de la desesperación y de la infelicidad⁶⁹². En los dos, esta voluntad de querer termina siendo una voluntad de poder. Pues los dos hombres se sienten dioses. Según Enrique López Castellón, en la obra *Así habló Zaratustra* puede verse que, en la primera parte, cuando Zaratustra afirma que “Dios ha muerto”, es porque el hombre no soporta que Dios se compadezca de él. Al matar a Dios, el hombre se diviniza, y pasa a ocupar el lugar del creador, que debe conferir un sentido a la naturaleza⁶⁹³. En la auto trascendencia, el hombre

⁶⁹⁰ “Car, peu à peu dans le texte un, et vrai, commence et s’accomplit, au fil de l’ordinaire de la vie, la transformation immense. On a touché tous les points d’une conversion. On a rêvé être un autre, on a connu cette opération de l’esprit si complète, qui est le plus grand exemple imaginable dans la connaissance, et qui n’altère ni les lois primitives, ni les éléments concrets de la pensée.” (OE I: 745)

⁶⁹¹ “Nietzsche n’est pas une nourriture- c’est un excitant” (C I: 486)

⁶⁹² “Sus propuestas morales tenían como propósito salir del pesimismo más profundo reconociendo, al mismo tiempo, las experiencias negativas y la infelicidad que la vida puede reservar al hombre. Su máxima era: hacer de la desesperación más profunda la esperanza más invencible, por medio de un esfuerzo de la voluntad y la imaginación. Su lirismo, como contemplación estética de la vida y de la naturaleza, lo acerca a los filósofos de la naturaleza del romanticismo alemán, como Schelling y Schopenhauer. Su teoría del eterno retorno influyó en algunos filósofos de la historia, especialmente en aquellos que postulan ciclos culturales, como Spengler o Toynbee. Por otra parte, su moral individualista marcó ciertas obras literarias, como por ejemplo la de Gide.” (Julia 1995: 210)

⁶⁹³ “En diferentes momentos de *Así habló Zaratustra* sugiere Nietzsche algunas hipótesis en torno a lo que ha podido causar la muerte de Dios, y en ellas aparece siempre el hombre ocupando un lugar primordial. A Dios le ha matado su compasión por los hombres, pero ha sido el más feo de ellos quien ha rematado al Dios agonizante, cansado de estar constante e íntimamente expuesto a su mirada compasiva. El hombre mata a Dios por resultarle insoportable el que le compadezca. [...]

debe aceptar el juego del azar y debe tratar la existencia humana como un juego y una trágica aventura en la que él, es el todopoderoso:

“Dios ha muerto para que los hombres se trasciendan, para que acepten jugar el juego sin reglas del azar... La muerte de la divinidad única pone al descubierto el carácter de trágica aventura y de juego de la existencia humana. [...] Su muerte significa, pues, la afirmación de la desigualdad amoral de los individuos humanos, la constatación del pluralismo inocente. El conocimiento de la muerte de Dios exige, pues, al mismo tiempo la toma de conciencia de nuestra voluntad de poder, y viceversa.” (Nietzsche 1984: 26-27)

La voluntad de poder ocupa la segunda parte del libro de Nietzsche y, según Enrique López, es voluntad de futuro, de reunión y de síntesis de lo que ahora es fragmento, enigma y cruel azar. Enrique López recoge también la idea de Savater (1978: 95), que puntualiza que este tipo de voluntad se refiere al poder del artista:

“Savater puntualiza que el poder del que habla Nietzsche es el poder del artista, del creador, del aventurero, del amante, el poder que todo lo vierte y nada pierde, el poder que está reunido consigo mismo, con lo que puede, y por tanto desconoce el miedo a gastarse y a la insuficiencia, la ambición y el cálculo: el poder que es lo que tiene, que crea lo que conquista y por eso da incesantemente sin disminuirse, pues lo que está vedado es perderse.” (López en Nietzsche 1984: 31)

La tercera parte del libro de Nietzsche trata del saber más profundo, acerca del tiempo que es el eterno retorno de lo idéntico.

“El tiempo aparece, pues, aquí como una sucesión de instantes que se revela como infinita tanto en dirección al pasado como en dirección al futuro. [...] En consecuencia, estamos ante el absurdo de concebir la totalidad del tiempo como dos líneas eternas de sucesión temporal, en las que lo que sucede resulta idéntico entre sí. La eternidad del transcurrir del tiempo constituye la base que permite afirmar que lo idéntico volverá a repetirse. La eternidad se da en el tiempo como una repetición eterna de unos mismos e idénticos instantes.” (López en Nietzsche 1984: 36)

En Nietzsche, el eterno retorno es una verdad terrible, que destruye o exalta al hombre. El carácter circular de este tiempo es simbolizado por la serpiente que, introduciéndose en la garganta del yo, lo ahoga si éste no es capaz de arrojarla fuera de él.

“El carácter esencialmente circular del tiempo constituye la serpiente negruzca que se introduce en la garganta del individuo y que amenaza con ahogarle, mientras que éste no sea capaz de morderla y arrojarla fuera de sí. Y es que el eterno retorno representa una verdad terrible que puede destruir al hombre o exaltarlo: frente a ella se mide la fuerza del individuo, su capacidad de autosuperación.” (López en Nietzsche 1984: 37)

La muerte del Dios único constituye la condición de posibilidad de que los individuos se divinicen, de que sean ellos los que cumplan la función de creadores y quienes confieran un sentido a una naturaleza que carece de él.” (Nietzsche 1984: 24-26)

Enrique López citando el libro *La filosofía de Nietzsche* de E. Fink (1976:41), y siguiendo a este autor, López habla del terror que se apodera del corazón humano:

“Como dice acertadamente Fink, el terror que se apodera del corazón humano cuando piensa el eterno retorno como esencia del tiempo del mundo, proviene del presentimiento de que entonces retorna también todo lo superado, de que hay que superarlo una y otra vez, de que el destino del hombre se parece al de Sísifo.” (López en Nietzsche 1984: 37)

Frente a esta verdad sobrehumana, Nietzsche propone el amor a la vida, y transforma lo que aparece como una tragedia, en drama y juego⁶⁹⁴:

“Se requiere, dice Nietzsche, entregarse al anillo de los anillos. Hay que hacer el voto de retorno a sí mismo en el anillo de la terna autobendición y de la eterna autoafirmación; hay que alcanzar la voluntad de querer que retorne todo lo que ha sucedido, de querer en lo sucesivo todo lo que acontecerá. Hay que amar la vida y amarnos a nosotros mismos más allá de todo límite, para no poder desear otra cosa que esa eterna y suprema confirmación”. (López en Nietzsche 1984: 38)

Valéry se vuelve un escéptico porque presiente que el misterio que des-vela y descubre, a partir de la realidad con la que se mide y juega, es una verdad que, ya le exalte o aniquile, puede volver a repetirse; entonces, una y otra vez hay que superar lo que ya estaba superado. Encadenado a esta verdad, Valéry es el Prometeo que ve el destino como terror. Y a diferencia de Nietzsche, Valéry no propone la risa jocosa, sino la indeferencia más escéptica.

También en Valéry, la imagen de la serpiente haciendo alusión al pasado y al futuro se representa por el *ouroboros* cuya infinitud representa el abismo sin fondo que traga al “NON MOI ABSOLU” demiurgo y proteico. El *ouroboros* actúa como la imagen de la Gorgona Medusa; sus efectos maléficos aniquilan y destruyen.

“Quoi, cela aussi est moi?-dit le Serpent en se retournant vers le lointain bout de sa queue, et il s'étonnait de la faire frétiller de si loin, sienne et non sienne!” (C I: 333)

La imagen rectilínea e interminable de la serpiente hace pensar en la eternidad y en el mito del eterno retorno: se va y regresa por el mismo camino, una y otra vez, y todo vuelve

⁶⁹⁴ “La captación del eterno retorno de lo idéntico ejerce un efecto depresor y agobiante en el individuo que se enfrenta a ella, pero éste comprende el carácter azarístico del mundo y el sesgo lúdico que tal doctrina confiere al quehacer humano. La tragedia se transforma entonces en comedia jocosa. He aquí la venganza de la vida contra quienes la denigran y predicen la salvación del hombre en una eternidad más allá del mundo: la repetición eterna hasta de los instantes más efímero. Es la gran broma que gasta el tiempo a quien se niega a jugar en este gran juego del azar que libera a todo lo existente del servilismo de la finalidad. Esta inocencia azarosa del devenir constituye la más plena garantía de la doctrina del eterno retorno. Aceptar la vida como juego es asumir los resultados que marcan los dados en todas y cada una de las tiradas. Por ello, quien cree de corazón en la doctrina del eterno retorno aprende a reír como nunca se ha reído; se ve sumido en la más jubilosa y desbordante de todas las embriagueces. Una paz rebotante de gozo inunda por entero todo su ser. Es la paz que se sigue de la plena y total identificación del individuo humano con el mundo y la vida. He aquí la quintaesencia del mensaje de Nietzsche-Zaratrustra”. (López en Nietzsche 1984: 38-39)

al mismo punto. La primera representación de la serpiente paleolítica no es más que un trazo en el suelo, una línea sin principio ni fin y, por ello, capaz de múltiples transformaciones y capaz de continuar en lo infinito. De hecho, cuando vemos una serpiente en movimiento, ésta se prolonga hacia un lado y otro; si se la tiene en las manos no deja de deslizarse, y en cuanto la dejamos en el suelo va a refugiarse a la interioridad de la tierra. Es rápida, huidiza e imprevisible como la mente valeriana, y busca la profundidad. El simbolismo de la serpiente ayuda a comprender que “Non moi” intente siempre complementarse con el “moi” de las formas e ideas y de los semejantes:

“Hombre y serpiente son opuestos, complementarios o rivales. En este sentido también, hay algo de serpiente en el hombre y singularmente, en la parte de él que su entendimiento controla menos.” (Chevalier, Gherbraant 1991: 925)

La serpiente representa un pensamiento, una idea o un recuerdo que mortifican. La serpiente es, quizá, el símbolo onírico de trascendencia más frecuente⁶⁹⁵. En ella, el elemento importante es la piel, por ser la parte de la que se libera para recuperar otra nueva. A su vez, la piel del hombre es su capa más profunda, porque pone en relación lo etéreo y la energía con el interior o la profundidad trascendental del ser. A través de la piel, “NON MOI ABSOLU” siente la universalidad, porque puede reinar a la vez en los mundos celeste, terrestre y marino. La serpiente, como el cazador de esencias, Robinson, permanece a la espera y atrapa a su presa:

“Un homme d’esprit est celui qui a à un haut degré le sens de la multiplicité des réponses, la sensibilité très rapide de réaction aux circonstances. [...] Paresseux, mais comme un serpent. La moindre chose en tirera toute l’énergie du soleil qu’il accumule dans son immobile attente. Il y a deux apparences de la paresse – L’une qui est attente. L’autre, détente.” (C II: 1397-1398)

Valéry considera que el fenómeno más externo es el más profundo:

“Je sens que tout phénomène m’est extérieur; et le plus profond – peut-être, - le plus extérieur. [...] Profond est (par définition) ce qui est éloigné de la connaissance. Superficiel, ce qui est conforme à la connaissance aisée et rapide- L’obscurité est profonde, dit l’Oeil. – Profond est le silence, dit l’Oreille.” (OE II: 735)

⁶⁹⁵ “Otros símbolos trascendentes de las profundidades son roedores, lagartos, serpientes y también peces. Hay criaturas intermedias que combinan actividad subacuática y el vuelo del ave con una vida terrestre intermedia. El pato silvestre y el cisne, por ejemplo. Quizás el símbolo onírico de trascendencia más frecuente sea la serpiente, como la representada por el símbolo del dios romano de la Medicina, Esculapio, originariamente fue una serpiente arborícola no venenosa; tal como la vemos, enroscada en el bastón del dios sanador, parece incorporar un tipo de mediación entre la tierra y el cielo. Otro símbolo aún más importante y extendido de la trascendencia tectónica es el motivo de las serpientes entrelazadas. Son las famosas serpientes Naga de la antigua India; y también las encontramos en Grecia como las serpientes entrelazadas al extremo del caduceo del dios Hermes.” (Joseph L. Henderson en Jung 1997: 154)

“Si je laissais mon nom, mes vérités, mes coutumes et mes chaînes comme rêves de la nuit, comme celui qui veut disparaître et faire peau neuve, abandonne soigneusement au bord de la mer, ses vêtements et ses papiers?” (OE II: 658)

La piel como puente entre el mundo externo y el interno, es un fenómeno que se daba ya en Beaudelaire, como expresa Éliane Dalmolin:

“Tel Beaudelaire, c’est par le phénomène dit de synesthésie qu’il conçoit le rapport entre l’univers des sensations et le monde des images. C’est la peau qui devient source de savoir visuel, l’image de la peau reçoit ses multiples composantes du sensible procédant de l’intérieur, de l’extérieur, et de la traversée de l’un à l’autre.” (Dalmolin 1998: 35-36)

La serpiente puede cambiar de piel no sólo en verano, para renovarse, sino, incluso, en una lluviosa mañana de invierno.

“Matin. Pluie d’une aurore mêlée. Je regarde cette pluie rapide. C’est toute ma peau qui la voit. [...] Les mutations rapides font penser à celles d’une âme très impressionnable; elle sourit encore à une idée, que la dure volonté et la tristesse instantanée sont déjà maîtresses de presque toute elle-même.” (OE II: 661)

Como símbolo de lucidez y agilidad mental, la serpiente puede engullirse a sí misma y destruirse⁶⁹⁶ (“Non moi” + “moi”), para luego renacer y reinar como un “NON MOI ABSOLU”:

Je répugne à me redire ou à revivre tout ce que j’ai pensé ou imaginé... Cela n’est pas MOI-me dis-je, en éprouvant la sottise, la méchanceté, le Serpent se redresse; je le sens, avec tout son ressort... prêt à mordre mon cœur et à broyer entre ses spires ma poitrine.” (C II: 559)

Rachel Killick, en el estudio que ofrece de *Ébauche d’un serpent*, explica que la serpiente simboliza el funcionamiento mental⁶⁹⁷ de Valéry, representando un inicio, pero también una conclusión.

En efecto, la serpiente, como símbolo de la mente, lucha con el alma, como la astucia lucha con la ingenuidad, el mal con el bien, el olvido con el deseo y el odio con el amor:

“-Ainsi parle l’Âme, le plus naïf des animaux. Le serpent, qui en est le plus rusé et qui est l’Esprit,- L’Âme est trop bête pour ne pas croire, et ne se résigne à son impuissance, à la mort, à sa solitude fermée, et sphère de verre.” (C II: 516)
Y triunfa la serpiente sobre el alma y el cuerpo:

⁶⁹⁶ “A chaque fois que je me trouve bête, je me tue.” (C I : 47)

⁶⁹⁷ “Le serpent- ligne sinueuse, avançant par saccades, ou cercle indéfiniment élargi mais à jamais clos, lové sur lui-même jusqu’à se dévorer la queue: ces deux modèles opposés et complémentaires se conjuguent intimement dans la trame structurale d’*Ébauche d’un serpent* où ils permettent une élucidation subtile du fonctionnement de l’esprit en même temps qu’une critique fine de ses aspirations et de ses limites.” (Killick 1989: 67-68)

“Au moment même que j’écris ceci, et que je foule avec dégoût et colère se passé tout récent, le Serpent se redresse; je le sens, avec tout son ressort, prêt à mordre mon coeur et à brouer entre ses spires ma poitrine.” (C II: 559)

El *ouroboros*, como las dos serpientes que se engullen (“Non moi” + “moi”), simboliza el “NON MOI ABSOLU” y, en Valéry, también puede representar la tensión que se establece en una relación amorosa:

“Le dialogue d’amour peut contenir la fable de mes deux serpents qui se dévorent, chacun engloutissant l’autre par la queue. [...] ainsi de l’amour si on voulait mener à l’extrême la mutuelle volonté d’être l’autre et d’absorber une conscience dans une égale.”

Bruce Patt afirma que la serpiente representa la inteligencia de *Teste* y de la *Jeune Parque*⁶⁹⁸. Por su parte, Jean-Michel Maulpoix, en su artículo *Paul Valéry ou l’intelligence d’écrire*, utiliza la serpiente para mostrar el carácter paradójico del pensamiento y de la obra de Valéry, pues el escepticismo le lleva a la contradicción, y alejado de sus maestros, realiza un recorrido sin escapatoria⁶⁹⁹.

Según Durand, la serpiente simboliza la transformación del tiempo, la fecundidad y los ciclos. El hecho de que la serpiente aunque mude de piel puede seguir siendo ella misma, asegura el movimiento cíclico, así como las fases del devenir cósmico. La serpiente puede bajar a los infiernos deslizándose por la profundidad de la tierra y, en esta cavidad, fecunda lo que ha de renacer y salir a la vida. Esta capacidad órfica es la que puede desvelar el secreto de la muerte y el misterio del tiempo. La serpiente asegura, pues, un triple secreto: el de la muerte, el de la fecundidad y el del ciclo. La adquisición de este conocimiento absoluto y universal, se asemeja a la imagen del árbol, en tanto que eje, bastón o vara (Durand 1983: 362-369). Así es, símbolo de la transformación, del ciclo temporal, de la totalización de los contrarios y del ritmo perpetuo de las fases alternativas negativas y positivas del devenir cósmico, el *ouroboros* como guardián del misterio de la muerte y del tiempo simboliza también la fecundación. Como símbolo del instante difícil de la revelación de un misterio, el misterio de la muerte es vencido por la promesa de un nuevo recomienzo.

⁶⁹⁸ “Serpent. Dans la métaphorique de Valéry, il est intelligence, sa morsure: l’idée, ou le réveil de la conscience. Le penseur Valéryen, son Monsieur Teste et sa Parque, aspire souvent à l’Absolu de la dernière pensée.” (Pratt 1991: 158)

⁶⁹⁹ “L’oeuvre et la pensée de P. Valéry se sont ainsi développés tout entières sur le terrain des paradoxes, à l’image de cette clef autour de laquelle s’enroule un serpent. [...] N’invokant plus comme recours ou comme point de fuite ni l’Idéal de Baudelaire, ni l’horizon de Rimbaud, ni le Grand-Oeuvre de Mallarmé. Un poète funambule, s’infligeant les contraintes les plus rudes... artiste sans croyance et sans échappatoire.” (Maulpoix 1996: 213-214)

Además, el *ouroboros* aparece entrelazado a un eje en el caduceo. Entonces el caduceo expresa una dialéctica de dos tiempos, y es ambivalente porque, por una parte, el animal *ouroboros* simboliza el tiempo que pasa y la tentación, y por otra parte, el eje o árbol simboliza el tiempo del renacimiento, de la flor y del fruto, es decir; el tiempo de la trascendencia.

En efecto, como ya vimos, el eje es el resultado de la tensión entre “Non moi” y “moi” cuando, durante la unión Cem, se unen los cuatro elementos y surge “NON MOI ABSOLU”. No hay que olvidar que el símbolo del árbol como trascendencia vertical se asimila a la cruz, en tanto que árbol artificial, y simboliza, también la unión de los contrarios⁷⁰⁰. La serpiente cósmica y el árbol cósmico en Valéry simbolizan que su conocimiento mítico, como cósmico, es universal.

Otro de los motivos por los que tachamos a “NON MOI ABSOLU” de fracaso, es porque creemos que se trata de un cuerpo que ha perdido el alma en el más allá. Sospechamos que el abismo sin fondo o el vacío que aparece como última respuesta, es el que transforma al constructor Valéry en un frío escéptico. También entrevemos la pérdida del alma por la presencia de la serpiente que, como una gran boca en espiral, sumerge a “NON MOI ABSOLU” en el vacío más absoluto y universal. La espiral hace referencia a una eternidad sin Dios; es decir, a la eternidad mítica del eterno retorno. También Michel Jarrety habla de espiral⁷⁰¹ y Jean-Marc Houpert de la serpiente-Dios:

“L'écart perpétuel déplacement de l'être, ce défaut de l'être, le désir de se joindre, de se saisir provoquant aussitôt la venue d'images, de réciprocité ou de retour sur soi : c'est, par exemple, la figure de l'ouroboros ou l'image de la sphère d'un serpent-Dieu. [...] On s'éloigne quelque temps du réel, on s'échappe quelque temps du Je pour voir sur le Moi ambigu situé à la fois ici, au centre, et ailleurs, sur la circonférence du cercle magique dessiné par le regard.” (Houpert 1986: 11-14)

Por su parte, Nicole Celeyrette-Pietri cree que Valéry en su viaje al más allá fue castigado por las Bacantes y precipitado a la nada por las dos serpientes representadas por el 0. En el exceso del “ser” o “ver”, Valéry se encuentra en el círculo en el que sólo resuena, finalmente, su corazón y su efímera poesía:

“Mais un Moi funestement doué d'une extrême acuité de l'esprit et des sens ne peut organiser selon la mesure les mouvements de dissipation qu'engendre l'excès d'énergie.

⁷⁰⁰ “La croix chrétienne, en tant que bois dressé, qu'arbre artificiel, est souvent identifiée à un arbre, elle devient par là échelle d'ascension, car l'arbre est contaminé par les archétypes ascensionnels.” (Durand 1983: 379)

⁷⁰¹ “La métaphore d'une spirale qui sans cesse reconduit ici, et cependant ailleurs, est alors une manière de figurer l'espace même des Cahiers jusqu'au cercle final qui les eût refermés eux-mêmes en même temps que sur leur scripteur : forme ouverte que la mort a figée dans l'arbitraire de cette interruption mais qui, se fût-elle close d'elle-même, aurait conduit, dans la parfaite identification de l'Être au Savoir convoité.” (Jarrety 1992: 27)

Puni peut-être d'avoir trop prolongé la station de son âme sur l'un des pivots de son esprit, il ne connut que dans le refuge bref de la poésie les pas réglés par l'harmonie, et les cercles purs comme savait en tracer le pinceau de Giotto. Surtout il ne put pas se garder des Bacchantes, des baguettes d'argents et des ongles d'or qui déchirent la peau. [...] C'est seulement dans cette égalité mortelle, vers laquelle tendent toutes les pulsions, que le zéro précipite le Moi dans l'abîme du Rien. Les deux serpents le disent dont le geste en fait est de dévoration. C'est le cercle des intimes conflits où tourne le je *me ressens* valéryen. Je suis tout à la fois *étant et me voyant*, selon l'instant souffrant d'un excès d'être ou d'un excès de voir, les nerfs aiguissant le regard,... Jusqu'à ce qu'enfin la comédie s'achève par le triomphe de ce qui n'est ni l'esprit ni l'organisme, ce terrible résonateur si mal nommé *my heart*." (Celeyrette-Pietri 1979: 251-252)

“NON MOI ABSOLU” es la serpiente-dios, u *ouroboros*, que cambia continuamente de piel para renovarse. La visualización de serpientes entrelazadas es una visión infinita. Esta serpiente-dios traduce en poema, o en obra también infinita, sus diferentes transformaciones míticas. Valéry ha sido granada, pájaro, agua, mar y roca, pero, al final, debe despertar de cada experiencia *real* y volver a la realidad. Al despertar de su absoluto, Valéry vuelve a su relativo, y “NON MOI ABSOLU” vuelve a ser el “Non moi” enfrentado a “moi”. Sin alma, el arquitecto de formas se disuelve en la materialidad de su construcción. Es el mismo proceso que Kafka expone en su obra *Metamorfosis*, mediante el protagonista que, después de haber sido una especie de ciempiés o gusano con patas, debe volver a la realidad. También el poema *Ode secrète* es un canto al demiurgo “NON MOI ABSOLU” que, poderoso por sus diferentes transformaciones, vuelve a la realidad, despertando orgulloso de su sueño órfico:

“Non moi”	procesos	“moi”
	Meditación	
Ausente.	Cuerpo trascendido.	
Chute superbe, fin si douce, Oubli des luttres, quel délice Que d'étendre à même la mousse Après la danse, le corps lisse!	Sueño órfico consciente	
Proteo: Hércules.		
Jamais une telle lueur Que ces étincelles d'été Sur un front semé de sueur N'avait la victoire fêté!	Despertar y Adquisición interna	
Proteo frente al	-----	Crepúsculo.
	Es el tiempo que transcurre desde que se manifiesta el día hasta que sale el Sol.	

Es consciente de sus múltiples transformaciones

Mais touché par le Crépuscule,
Ce grand corps qui fit tant de choses,
Qui dansait, qui rompit Hercule,
N'est plus qu'une masse de roses!

Acción: Danza.
Victorioso rompe como Hércules las 7
cabezas de la culebra Hidra.
Muerte y sueño consciente
Triunfante durante un instante eterno.

Dormez, sous les pas sidéraux,
Vainqueur lentement désuni,
Car l'Hydre inhérente au héros
S'est éployée à l'infini...

Ô quel Taureau, quel Chien, quelle Ourse,
Quels objets de victoire énorme,
Quand elle entre aux temps sans ressource
L'âme impose à l'espace informe!

“NON MOI ABSOLU” DEMIURGO

Fin suprême, étincellement
Qui, par les monstres et les dieux,
Proclame universellement
Les grands actes qui sont aux Cieux.

A pesar de esta transformación victoriosa y de la creación poética o artística como infinita, Valéry se siente insatisfecho porque la transformación mítica, repetida continuamente, no ofrece la última verdad ni el verdadero sentido. La trascendencia órfica no es la respuesta al sentido último de la existencia y, Valéry, sin alma, cae en el escepticismo más frío y absurdo. La relación que establece entre “Non moi” y “moi” es consciente y lógica, y no hay matices de sentimentalismo, pero sí de amor y corazón. Al final, la visualización universal de lo que hace y de lo que no hace, produce una orgullosa tranquilidad a “NON MOI ABSOLU”, en tanto que aceptación narcisista, proteica y órfica de “Non moi” y de “moi”, ya sea como espejo o muro.

Intuimos también que Valéry siente compasión de sí mismo cuando siente la vida como cruz. En su voluntad de autoedificarse, el conocimiento valeriano que reúne la estructura sensualista, mítica y simbólica puede jugar con el tiempo y la muerte, la existencia y la vida, y puede, desde la rebeldía⁷⁰², anular la fatalidad de la cronología, pero la verdad que persiste es que el yo de la síntesis “NON MOI ABSOLU”, al quedar orientado tanto por el

⁷⁰² El otro estilo de carácter lineal, basado sobre la creencia en una ruptura revolucionaria de la historia: el mesianismo.

pasado como por el futuro y por un estilo de historia de carácter cíclico y totalizador, como es el eterno retorno del tiempo laberíntico, no puede anular el azar que lo permite, favorece y produce.

Finalmente, los dos mitos personales representados por las figuras de Narciso y Orfeo organizan el lenguaje mítico valeriano, así como también su tiempo e historia, dando lugar al mito de la caverna, representado por la figura de Prometeo.

En cuanto al mito del eterno retorno, Carlos Garagalza recoge la idea de Gilbert Durand que fundamenta el lenguaje y la historia, el tiempo y la cultura:

“La aproximación y el estudio de cualquier obra de cultura sea literaria, pictórica, de cualquier lenguaje cultural, deberá hacerse con referencia última al mito que subyace oculto en su fondo o en su origen.” (Garagalza 1990: 100)

La mitocrítica se pregunta por el fondo primordial y descubre que el mito, al integrar las obsesiones y los complejos personales, reconcilia las contradicciones a nivel existencial. Entonces, la creación literaria es la expresión de una reminiscencia poética del mito⁷⁰³. Vida y obra valerianas van a la par, así como su poética y filosofía, de ahí que podamos decir que *el sentido* que Valéry encuentra mediante la transcendencia órfica, aunque le permite crear y ser el arquitecto-dios de una compleja y rica producción literaria “infinita, divina y mítica”, no le satisface a nivel personal porque su *significado* le llena sólo momentáneamente, y hace, además, referencia no sólo a la materia-símbolo, sino a sí mismo-Narciso. Esta experiencia instantánea de la eternidad es repetitiva pero infinita, y este tipo de sentido simbólico-narcisista implica una limitación: la de la propia materia, que sumerge el conocimiento mítico en el interior de un círculo.

Dicho círculo es la cavidad o concha dentro de la cual Prometeo quiere seguir encadenado. La repetición del punto X en esta interioridad delinea un círculo abierto en forma de espiral que conduce a Prometeo a un abismo sin fondo, como le ocurre al Yo de Plotino, y que vemos en la conclusión del capítulo 7. Siguiendo con la explicación mitológica de la transcendencia de la muerte subjetiva como sueño consciente, la imaginación y la fantasía valerianas son las intermediarias encargadas de captar la Idea, en el cruce de miradas y energías.

Por otra parte, Prometeo puede asimilarse a Hermes, el dios del lenguaje simbólico, figura dual ambivalente mediadora, representada por el *caduceo* con dos serpientes

⁷⁰³ “La creación literaria comparece así como una reminiscencia poética del mito que sólo puede caracterizarse en términos de auto análisis en los casos de obras banales, pues en las obras maestras (e.d., que consiguen resucitar el mito) la personalidad del autor se difumina, de tal modo que el auto análisis deja paso a un antropoanálisis.” (Garagalza 1990: 102)

enroscadas que evocan el monstruo *ouroboros*, que se devora y alimenta a sí mismo. Sus alas en la parte superior del eje anuncian el mundo celeste:

“Dualidad expresada en el caduceo que acostumbra a llevar en la mano y que adquiere carácter emblemático: aquí el abajo (las dos serpientes enroscadas, que evocan al arcaico monstruo Ouroboros que se devora y alimenta a sí mismo) y el arriba (las alas que anuncian el mundo celeste-olímpico) se encuentran mandálicamente reunidos, dinámicamente en torno a un eje: la vara. Dios del tránsito, de la movilidad y de la alteridad asumida, Hermes aparece como un ser desgarrado, fragmentario, sin personalidad propia ni forma definida.” (Garagalza 1990: 116)

El caduceo reúne la imagen del ouroboros (“Non moi” + “moi”) y la imagen del eje o árbol. Cuando “Non moi” + “moi” se fusionan y se hacen eje o árbol nace “NON MOI ABSOLU” que, como Prometeo, logra reunir los opuestos. Su creación le libera momentáneamente pero le define y le limita, le materializa y esclaviza, como indica Garagalza:

“Queda así Hermes distendido entre un logos vital-comunitario y un logos abstracto y cósmico, entre el entusiasmo inspirado y la racionalidad crítica, entre el pasado mítico-ctónico y el futuro místico-olímpico (espiritual, celeste: alado). Este viejo Titán finalmente aceptado en el Olimpo, capaz por tanto de complicar los opuestos, es el que ayuda a los hombres en la búsqueda del sentido. [...] Si Hermes ayuda a encontrar el sentido es porque él mismo lo simboliza y lo personifica. En efecto, simbolizando al símbolo, que a su vez simboliza el sentido, Hermes especie de símbolo a la segunda potencia, representa la función simbólica en acto, la poesía, la creatividad humana que infligiendo una herida metafórica a las cosas, permite que éstas suelten su aroma (sentido) Pues la figura de Hermes es el paradigma de la personalidad creadora por haber desculpabilizado sus orígenes incestuosos y conseguido llevarlos subrepticamente consigo en su ascensión al Olimpo, salvándolos así de la muerte (represión).” (Garagalza 1990: 117)

La acción repetitiva de este conocimiento mítico va engullendo a Valéry y conduciéndole hacia el escepticismo absoluto.

Al final, “NON MOI ABSOLU”, despojado de su traje divino y de su poder, vuelve a ser el hombre que, exhausto por el esfuerzo, cae rendido a los pies del vacío absoluto y del azar. “NON MOI ABSOLU”, fragmentado y desgarrado, recuerda al crucificado⁷⁰⁴.

Creemos que la insatisfacción personal que siente Valéry nos permite hablar de fracaso. Henri Peyre afirma que, paradójicamente, el proceso creativo en Valéry es más afectivo que intelectual, a pesar del propio Valéry⁷⁰⁵.

⁷⁰⁴ “En este dios enmaterializado o sombra de dios se representa el sentido como un ángel accidentado, herido por el sinsentido, crucificado y desgarrado entre lo finito y lo infinito, pero inaugurando así la posibilidad de una mediación recreadora y reconciliadora de los opuestos”. (Garagalza 1990: 117-118)

⁷⁰⁵ “Valéry plus paradoxalement ajoutera que l'affaire du créateur n'est pas de ressentir l'émotion poétique, affaire tout individuelle, mais de la provoquer chez les autres. Le processus, quoi qu'en ait voulu dire Valéry, est affectif bien plus qu'intellectuel.” (Peyre 1976: 9)

Resumiendo, la trascendencia órfica valeriana, vivida en la muerte subjetiva como sueño consciente, para la comprensión del sentido de la existencia, es un fracaso porque el régimen nocturno o descensional, con sus estructuras míticas y sintéticas, es una arquetipología en la que se articulan y condensan las diferentes experiencias o vivencias de carácter ontológico que, al repetirse constantemente y aunque se basan en un pluralismo abierto y dinámico, son contradictorias. La repetición de estas estructuras, sin otro referente que uno mismo y el símbolo, encadenan a Valéry a su propia profundidad y a la materia. Pues Narciso sigue permaneciendo Narciso, pero ahora se siente insatisfecho y angustiado de una forma absoluta y brutal. Y se encadena al símbolo y a los reflejos que éste proyecta, es decir, a una materia que obtiene, en la transformación, más fuerza y poder que el propio Narciso.

Por otra parte, para Carlos Garagalza, el fondo gnóstico que sustenta a la hermenéutica durandiana es peligroso porque desemboca en una desvinculación absoluta del mundo y de la historia.

“En nuestra opinión, al fondo gnóstico que sustenta la hermenéutica simbólica durandiana si bien se ha mostrado muy efectivo para sacudir críticamente a la abotargada y escolastizada filosofía occidental, comporta por otro lado un cierto peligro. [...] Su propensión ascensional podría desembocar en una desligación absoluta del mundo y de la historia, en un rechazo y denegación de la mediación material de signo dualista, pues en caso de no interpretar el mundo, sería el propio mundo el que nos interpreta a nosotros a su modo.” (Garagalza 1990: 120)

Del mismo modo, a nuestro parecer, Narciso “Non moi” encadenado al símbolo “moi”, es el Orfeo que traduce la experiencia órfica o mítica en acto creador y liberador, pero como elige permanecer en el interior de la caverna, fuera del mundo también, se encadena a sus sombras y monstruos.

Y es que, en efecto, *el mito de Prometeo y de la caverna* plantea el problema de la alteridad. En nuestro autor, la alteridad; símbolo en el que *Narciso* se mira, es el reflejo que materializa y esclaviza a Orfeo, siendo éste prisionero, como Prometeo, del mundo celeste y de sus fuerzas, del mundo terrenal y de sus pasiones, y del mundo marino y sus profundidades.

Por tanto, podemos decir que el niño rebelde Valéry⁷⁰⁶ es prisionero de una doble materialidad. Por un lado, de la suya propia, y por otro, de la del símbolo. El prisionero

⁷⁰⁶ Según Gilbert Durand, el tema del ángel rebelde se hace patente durante el romanticismo que hereda el drama bíblico de Caín: “C'est dans le romantisme littéraire qu'est le plus apparent et le plus facilement accessible pour nous cet effort syncretique pour réintégrer au Bien le Mal et les ténèbres sous la forme mythique de Satan, l'ange rebelle. Le romantisme hérite de toute la dramatisation de la littérature biblique de l'iconographie médiévale et du Paradis perdu de Milton. Satan fait son entrée triomphale avec le Méphistophèles de Goethe et le principal héros byronien de *Mystère de Caïn*. Ce n'est pas la

termina siendo el esclavo de esa realidad que él mismo ha transformado en *real*, a través del símbolo. Así como, la marioneta en manos de los signos externos que descifra, pero que le controlan. El niño rebelde es dominado por la materialidad de la alteridad y siente angustia y escepticismo. Prometeo, encadenado a la angustia absoluta y universal, se vuelve un escéptico y relativista absoluto.

Siguiendo la idea formulada por Cassirer respecto al símbolo⁷⁰⁷, terminemos diciendo que estamos de acuerdo con él, cuando afirma que el mito representa una perversión en el conjunto cultural y social de la vida humana:

“Los poderes del mito fueron domados y dominados por fuerzas superiores. Mientras las fuerzas intelectuales, éticas y artísticas están en pleno vigor el mito es sojuzgado. Pero una vez que ellas empiezan a debilitarse, el caos comienza nuevamente. El pensamiento mítico empieza a surgir y a pervertir toda la vida cultural y social del hombre.” (Cassirer 1993: 53)

Pero tengamos además en cuenta que el triunfo del mito del eterno retorno viene, según Garagalza, de la influencia subversiva que la filosofía de Nietzsche tiene en la hermenéutica y en el escepticismo relativo actual⁷⁰⁸. Y según Pierre Brunel, el mito de Prometeo define a Gide⁷⁰⁹, y a otros escritores como Rimbaud, Sartre y Camus, porque son escritores comprometidos con su tiempo. Aunque Valéry no es un escritor que escriba una literatura comprometida y no se encadena a la historia colectiva, se encadena a su individualidad; es decir, a su narcisismo de muerte, a su materialismo dialéctico, a su paganismo ateo, y a su rebeldía y orgullo.

Gwenhaél Ponnau habla también de fracaso cuando estudia la obra de Villiers de l'Isle Adam; el carácter fantástico de este escritor se acerca a la locura porque en su deseo de alcanzar la perfección, el artista ocupa el lugar de Dios⁷¹⁰. Su obra simbólica y metafísica que

rébellion qui est la plupart exaltée, mais le romantisme entreprend un vaste procès de réhabilitation.” (Durand 1984: 335-336)

⁷⁰⁷ Según Cassirer: “Desde el mismo momento en que una cosa (objetividad) entra en relación con el hombre, queda revestida de un sentido figurado, convirtiéndose en un símbolo.” (Cassirer 1979 III: 196)

⁷⁰⁸ “Defendemos, en efecto, que el giro hermenéutico imprimido a la filosofía en el siglo XX, y aún hoy en trance de realización, puede ser comprendido como una re-interpretación y mediación de la radical perspectiva abierta por Nietzsche en el siglo pasado. [...] el escepticismo relativo nietzscheano, sobre el que se destaca la actual hermenéutica, hay en ella, en efecto, una cierta desazón ante todo sistema cerrado de pensamiento, una propensión a insistir sobre el carácter interpretativo de todo entendimiento, sobre la mediación lingüística de nuestra verdad y, correlativamente, sobre el carácter lingüístico de la propia realidad.” (Garagalza 1990: 156-157)

⁷⁰⁹ “À chaque écrivain son mythe. Valéry et Narcisse. Rilke et Orphée. Camus et Sisyphe. Gide... a suggéré le nom de Prométhée comme patron des écrivains. [...] Prométhée est la figure de l'homme en prise sur le réel, [...] Avant d'être le modèle de l'écrivain engagé, il serait du moins celui de l'homme engagé dans l'existence et qui ne cherche pas à s'y dérober, même s'il entend l'explorer et, pourquoi pas, l'exploiter. [...] On pourrait dire sans doute que ce révolté dressé contre les dieux est le modèle de l'homme contemporain et que cette protestation s'achève aujourd'hui dans une convulsion historique qui n'a pas son égale.” (Brunel 1992: 215-219)

⁷¹⁰ “La science, dans l'*Eve future*, est bien la soeur du rêve. Cependant au terme de cette réalisation de la beauté idéale, image vivante de l'absolu, survient l'échec destiné à sanctionner la folie d'une entreprise qui, dans son désir surhumain de perfection, a tenté d'usurper à Dieu le pouvoir de créer. [...] Les symboles répondent à la volonté poétique de faire de l'espace romanesque un réseau de signes et de correspondances doués d'une valeur véritablement fantastique puisque chaque élément

incluye el sueño y la burla, así como la fantasía y la locura, son controladas, sin embargo, por el autor⁷¹¹.

En suma, Narciso, Orfeo y Prometeo son las figuras míticas que hacen triunfar en la obra y la vida de Valéry no sólo el azar, sino el abismo sin fondo y el vacío, y no sólo la materia, sino la profunda caverna del escepticismo, porque al final, todo es relativo para él.

Y, finalmente, sumido en la contradicción, Valéry se limita a “faire sans croire” y a “exister sans penser”.

de cette oeuvre est en même temps porteur de sens et de mystère. Cristallisation des grands symboles qui confèrent au récit son pouvoir de suggestion poétique et son dynamisme fantastique.” (Ponnau 1997: 249-250)

⁷¹¹ “Cette folie chargée d’une signification métaphysique, les récits de Villiers révèlent cet effort d’investigation et d’approfondissement des mystères liés à la vie de l’esprit et à l’existence de l’âme. [...] Mallarmé était ainsi amené à noter dans l’oeuvre de son ami la constance de cette alternance, raillerie toujours et investigations spirituelles: expression de la nécessité absolue de cette alliance de la raillerie et du rêve, dont la dédicace de l’*Eve future* porte témoignage. [...] Il s’hallucinait l’âme, il purifiait son désir: cette formule de Valéry exprime et souligne avec une extrême justesse le caractère à la fois lucide et visionnaire d’une oeuvre où la Folie découverte et manifestation du fantastique, ne cesse d’être, en effet, suscitée et impeccablement maîtrisée.” (Ponnau 1997: 251)

6.1.4. “NON MOI ABSOLU”: Angustia existencial y falsedad: Heidegger, Kerkeegard y Cioran. Vuelta a la imagen de la concha y al mito de la caverna. De nuevo Prometeo. El existencialismo.

Según el crítico Samuel Dresden, el aburrimiento, la angustia y el miedo se dan la mano en “l'homme qui s'ennuie”:

“L'angoisse est le sentiment aigu résultant du mirage de la vie quotidienne. L'ennui est l'effet tout pur du mirage, l'ennui ne fait que refléter. L'angoisse est le sentiment éprouvé à propos de ce reflet. L'ennui est plus pur, l'angoisse est plus humaine. [...] La peur, ce que l'on ressent devant une personne ou un objet déterminé, le propre de l'angoisse est une indétermination de la vie même.” (Dresden 1941: 23)

Y Valéry, en su Correspondencia con Gide⁷¹², afirma que todo es falso:

“L'art es un jouet. La science grossière. Ce monde est ridicule comme une pendule. Nos fleurs sont bêtes comme des femmes ! [...] La mort est d'une petitesse comique. On ne devrait finir que par explosion ou couler à pic en plein fond sur un cinq mâts qui sombrerait d'aplomb avec toutes ses voiles ! Tout est faux ! [...] Ah! Tout est la désolation de l'ennui. Ceci est une nuit d'insomnie.” (Correspondance Gide-Valéry 1955: 119-120)

También en su Correspondencia con Catherine Pozzi, Valéry expresa que la angustia le engulle, ni siquiera su nombramiento como oficial de la Legión de Honor le ayuda a aliviar su estado:

“Je passe une vilaine semaine, très souffrante d'abord. Les premiers jours, et depuis – me sont arrivées des nouvelles inquiétantes de ma mère. Je suis dans l'angoisse. Jules est parti hier soir, et j'attends, le cœur très serré. C'est dans cet état que je vois arriver un déluge de lettres, cartes, compliments, qui s'entassent sur une table et que je ne lis pas. Dites merci à J pour la lettre très gentille. Pardonnez-moi de ne pas écrire, car ceci n'est pas écrire. Je ne puis pas. Une angoisse m'étrangle.” (Pozzi-Valéry 2006: 398)

En *L'idée Fixe*, la angustia es el reflejo de su impotencia:

“Angoisse, mon véritable métier. [...] Le jour commence par une lumière plus obscure que toute nuit- je le ressens de mon lit même. [...] à travers UN ÉTAT PUR. Bientôt, tout ce que je n'ai pas fait et que je ne ferai jamais, se dresse sur ma couche. Cela est fort, tenace comme un RÊVE, et c'est clair comme la veille... Il faut se mettre debout et dehors, dissiper encore une heure dans les rues où s'ébranlent les ordures. Laisser même le supplice inachevé.” (OE II: 589)

La angustia que el protagonista siente por los fantasmas del pasado se transforma en una crueldad absurda que le esclaviza⁷¹³ y, obsesionado, se comporta como un

⁷¹² “Certaines heures, je trouve risible ces efforts pour tâcher de redonner du mystère à des choses qui n'ont plus. Nous sommes comme des refaiseurs des virginités mortes.” (Gide 1955:121)

sadomasoquista: “Et comment détruire l’absurde, - que nous choyons et cultivons quand il nous est délicieux?” (OE II: 197)

Cuando Valéry se pregunta qué puede hacer frente al sinsentido de la existencia, participa de la idea de libertad kierkegaardiana; una libertad representada por un amplio abanico de posibilidades ante las cuales el individuo se asfixia o ahoga. La mente frente a la existencia naufraga. La angustia, según Kierkegaard, es un sentimiento de vértigo que produce la libertad.

“La angustia en la posibilidad de la libertad, sólo esta angustia es – en unión de la fe – absolutamente educativa, porque consume todas las cosas finitas y descubre todas las falacias de ellas. [...] El educado por la angustia es educado por la posibilidad, está educado con arreglo a su infinitud.” (Kierkegaard 1982: 182)

Para Kierkegaard, el abismo entre lo finito y lo infinito es irreconciliable, y esto es vivido como una angustia radical y un desamparo. El subjetivismo del individuo huyendo de la engañosa razón, queda suspendido en la nada. La angustia es la realidad de la libertad como posibilidad, antes de la posibilidad. El estudio que Kierkegaard hace de la angustia parte de lo psicológico y entra en el plano existencial. La angustia cumple dos funciones; la de aniquilar y la de salvar. El individuo se hunde en la nada, pero antes de ser aniquilado, resurge, salvándose de lo finito y de sus engaños. El filósofo, a causa de la angustia, terminó proponiendo una educación en la fe, al estilo de Hegel⁷¹⁴, par quien la fe es creencia en la infinitud.

También el “NON MOI ABSOLU” valeriano propone una educación en la infinitud de sí mismo; en “Non moi” y en el símbolo “moi”. Valéry considera que la angustia metafísica de Kierkegaard es “impure”, a causa de una afectividad mal conducida y a causa del mundo mal interpretado de las ideas. Valéry vive la angustia en forma de pesadilla:

“Si je ne connais pas ou presque pas, <l’angoisse métaphysique> c’est que je vois trop et trop vite son impureté essentielle. Elle est un mélange étrange de questions illégitimes, d’images incohérentes et des effets nerveux, des combinaisons d’idées et de réactions toutes psychiques et affectives... Demander le pourquoi de quelque chose... si je vois que la réponse ne vient que de moi, il faut ou que je la repousse, – ou que je place en moi un étranger de qualité telle que ses oracles, emportent ma soumission. Son intervention doit

⁷¹³ “Une angoisse d’origine idéale, [...] se devait traiter par le recours à quelque instinct puissant et simple. C’est pourquoi, descendu furieusement vers la côte, je m’imposais le travail très pénible d’avancer dans le désordre parfait [...] à produire à chaque instant une action toute nouvelle [...] toutefois je me sentais surveillant en moi le point noir d’où renaîtrait au moindre répit la crise de convulsions intérieures, des réactions insupportables. L’absurde me guettait.” (OE II: 199)

⁷¹⁴ “Más para que un individuo sea educado tan absoluta e infinitamente por la posibilidad, es menester ser honrado con la posibilidad y tener fe. Por fe entiendo yo aquí lo que en alguna parte designa Hegel muy justamente a su manera: la certeza interior que anticipa la infinitud. Si se administran de un modo ordenado los descubrimientos de la posibilidad, éste pondrá de manifiesto todas las cosas finitas, pero las idealizará en la forma de la infinitud, y violentarán en la angustia al individuo para que éste le venza nuevamente en la anticipación de la fe. Lo que aquí digo podrá parecer a algunos una pura insensatez, puesto que se glorían justamente de no tener angustia.” (Kierkegaard 1982: 183)

abolir en moi la faculté de penser autrement, réduire mes possibles. Que si je m'aperçois des souvenirs, je ne puis lui donner plus d'autorité que je n'en ai.... cette anxiété est de la nature d'un cauchemar.” (C II: 684)

Para Kierkegaard el grado de angustia se relaciona con el grado de inocencia: “Nada. Engendra angustia. Éste es el profundo misterio de la inocencia: que es al mismo tiempo angustia.” (Kierkegaard 1982: 59)

“Pero la angustia no es una imperfección del hombre, ante, por el contrario, es menester decir que, cuanto más original es un hombre tanto más original es un hombre tanto más honda es la angustia en él, porque al entrar en la historia de la especie le es necesario apropiarse el supuesto de la pecaminosidad, sobre el cual se construye su vida individual.” (Kierkegaard 1982: 71)

Si en Kierkegaard, la angustia equilibra lo infinito y finito, sabemos que en Valéry la angustia es la nada y la ignorancia, y que, quizá, al final de su vida buscara en su infancia y en su corazón algún resquicio de inocencia, o quisiera simplemente creer que su genialidad fuese tan grande como su pecado, como expresa Kierkegaard:

“En la posibilidad de la libertad lo cierto es esto: cuanto más profundamente se descubre el pecado, tanto mayor es el genio, pues la grandeza de un hombre depende única y exclusivamente de la energía de la relación con Dios en él mismo, aunque en esta relación con Dios se dé, como destino, una expresión totalmente errónea.” (Kierkegaard 1982: 133)

“NON MOI ABSOLU” valeriano se angustia frente al vacío y a la nada que supone su ignorancia absoluta, y cae en el escepticismo de su infinitud.

Por otra parte, en la filosofía de Heidegger, la angustia es una situación afectiva que sitúa al individuo frente a la nada. Pero según Heidegger frente a la nada está la esperanza, y la existencia sostenida en la nada se hunde en su temporalidad y finitud. Heidegger cree que mediante la angustia (como mediante la muerte), al estar en el fondo del ser, puede conducir al conocimiento de sí mismo:

“La résolution en marche n'est pas une échappatoire imaginée pour surmonter la mort, c'est au contraire l'entendre qui suit l'appel de la conscience morale, offrant à la mort la possibilité d'avoir l'existence du Dasein en sa puissance et de chasser définitivement tous les moyens de se la dissimuler pour la fuir. Le parti-d'y-voir-clair-en conscience déterminé comme être vers la mort n'annonce pas non plus une retraite pour fuir le monde, mais pousse, au contraire, en dissipant toute illusion, à la résolution d'agir. La résolution en marche ne part pas non plus d'une pétition d'idéalisme survolant de très haut l'existence et ses possibilités, mais elle a pour origine la sobre entente des possibilités factives fondamentales du Dasein. La sobre angoisse qui met à pied d'œuvre le pouvoir-être esseulé s'accompagne de la joie d'être à la mesure de cette possibilité. Elle permet au Dasein d'en

finir avec ses imprévus dont s'amuse la curiosité à l'affût des moindres nouvelles du monde pour en meubler la conversation. L'analyse de ces dispositions fondamentales excède cependant les limites tracées à la présente interprétation dont le but est l'ontologie fondamentale." (Heidegger 1986: 369-370)

Recordemos que este fenómeno ocurre también respecto a la muerte; la muerte como medio que conduce hacia sí mismo⁷¹⁵. En efecto, según Heidegger, mediante la angustia se revela la nada, pero no se trata de angustiarse por algo determinado, sino por una indeterminación absoluta. La angustia no aniquila al individuo, sólo lo derrumba; cuando descende al abismo de la propia profundidad, el individuo encuentra que, junto a la angustia, está la esperanza, como un estado de expectación, que puede colmar el vacío o explicar la crisis. Angustia y esperanza se nutren la una de la otra; sin la angustia se cae en lo mundano y, sin la esperanza, la existencia se desmorona. La vida es un continuo tránsito que va de la una a la otra, sin jamás detenerse en una de ellas. Las dos son necesarias para mantener el carácter contradictorio de la existencia. Pero en Valéry, la propuesta esperanzadora heideggeriana no tiene cabida, pues es síntoma de inferioridad humana.

Valéry estaría, entonces, más en la línea de Jean-Paul Sartre en *L'être et le Néant*, al creer que tanto la angustia⁷¹⁶ como la libertad⁷¹⁷ son innatas al hombre⁷¹⁸ y caracterizan la realidad:

"L'angoisse qui, lorsqu'elle est dévoilée, manifeste à notre conscience notre liberté, est témoin de cette modification perpétuelle de notre projet initial. Dans l'angoisse nous ne saisissons pas simplement le fait que les possibles que nous projetons sont perpétuellement rongés par notre liberté à venir, nous appréhendons en outre notre choix, c'est-à-dire nous-mêmes, comme injustifiable, c'est-à-dire que nous saisissons notre choix comme dérivant d'aucune réalité antérieure et comme devant servir de fondement, au contraire, à l'ensemble des significations qui constituent la réalité." (Sartre 1943: 520)

Además, el autor del *Ser y la Nada* cree que la ontología de ser⁷¹⁹ al sentirse como un vacío, la realidad pasa a ser una pasión humana inútil⁷²⁰.

⁷¹⁵ "L'être-jeté dans la mort se révèle à lui plus originalement et de façon plus impressionnante dans la disponibilité de l'angoisse. L'angoisse devant la mort est angoisse devant le pouvoir-être- le plus propre, sans relation et indépassable. Ce devant quoi s'éveille cette angoisse est l'être-au-monde lui-même. [...] La mort est cette ouverture selon laquelle le Dasein existe en tant qu'être jeté vers sa fin." (Heidegger 1986: 305-306)

⁷¹⁶ "C'est précisément la conscience d'être son propre avenir sur le mode du n'être-pas que nous nommerons l'angoisse. La conduite décisive émanera d'un moi que je ne suis pas encore. Ainsi le moi que je suis, dépend en lui-même du moi que je ne suis pas encore, dans l'exacte mesure où le moi que je ne suis pas encore ne dépend pas du moi que je suis. Et le vertige apparaît comme la saisie de cette dépendance. Je m'approche du précipice et c'est moi que mes regards cherchent en son fond. À partir de ce moment, je joue avec mes possibles. Mes yeux, en parcourant l'abîme de haut en bas, miment ma chute possible et la réalisent symboliquement." (Sartre 1943 : 67-68)

⁷¹⁷ "Nous ne voulions seulement montrer qu'il existe une conscience spécifique de liberté et nous avons voulu montrer que cette conscience était l'angoisse. Cela signifie que nous avons voulu établir l'angoisse dans sa structure essentielle comme conscience de liberté. [...] L'angoisse, en effet, est la reconnaissance d'une possibilité comme ma possibilité, c'est à dire qu'elle se constitue lorsque la conscience se voit coupée de son essence par le néant ou séparée du futur par sa liberté même." (Sartre 1943 : 69-71)

⁷¹⁸ "Parvenons-nous par ces différentes constructions à étouffer ou à dissimuler notre angoisse ? Il est certain que nous ne saurions la supprimer puisque nous sommes angoisse." (Sartre 1943: 79)

Valéry se encontraría, incluso, en la línea de Cioran, según el cual, en la angustia absoluta, el hombre, como un dios, reina por encima de todos los mundos, sintiéndose sólo y único en su dolor.

“En el paroxismo de la angustia, el hombre se vuelve sujeto absoluto, porque entonces ha cobrado conciencia plena de sí mismo, de la unicidad y de la existencia exclusiva de su destino. Las otras vivencias totales crean comuniones que limitan en determinados olvidos y se complacen en las reticencias, mientras que la angustia absoluta coloca al sujeto en la posición demiúrgica de la unicidad. [...] La angustia absoluta lleva a la soledad absoluta, al sujeto absoluto. [...] La angustia disuelve y desmembra el mundo para aislar de modo absoluto al ser; en el éxtasis musical, la disolución y desmembración ocurre por una suprema comunión, de esta suerte el anhelo de unicidad y de exclusividad de ese éxtasis no es otra cosa que la expresión de un anhelo de comunión integral. En el éxtasis musical estás lleno más allá de los límites del ser; en la angustia absoluta estás lleno de nada.” (Cioran 1996: 38-39)

“NON MOI ABSOLU” angustiado ve, lúcidamente, reflejado en el espejo de su identidad, de esencia plural y universal, su creación. Es consciente de que esta creación, fruto del azar, ha sido una de las *posibles* creaciones y que, además, empieza a controlarle en cuanto la termina. Por una parte, el azar impone su relativismo y, por otra, la creación impone su poder. Valéry, después de sentirse “NON MOI ABSOLU”, siente la contradicción de salir de un Absoluto para entrar en el relativismo y en el esclavismo.

Valéry pasa de ser un demiurgo poderoso a ser un esclavo sorprendido. Se angustia porque sabe que siempre será así, y sin fe ni esperanza, cree que todo es falso y cae en la prisión de la caverna del escepticismo.

El crítico Serge Bourjea habla en Valéry de “double peur”. Respecto a *L’Alphabet*, escribe:

“L’angoisse est une notion ambiguë, double, qui tient à la fois au corps, à la gorge. Mais qu’elle est aussi à l’esprit. [...] Pour faire court, on dira que, pour Valéry, Angoisse c’est Angst, la double peur.” (Bourjea 1994: 13)

Este doble miedo le permite afirmar a Serge Bourjea que el tratamiento que hace Valéry de la angustia es místico:

“Le Métier, c’est d’abord le *mestier-Dieu*. Elle devient l’objet d’une sorte de culte ou d’une vénération, d’un respect quasi religieux. Il y a comme une véritable mystique de l’angoisse chez Valéry. Le Métier c’est encore le mystère, l’incompréhensibilité du monde, Angoisse:

⁷¹⁹ “Ainsi, l’ontologie nous apprend que le désir est originellement désir d’être et qu’il se caractérise comme libre manque d’être.” (Sartre 1943 : 646)

⁷²⁰ “Toute réalité humaine est une passion, en ce qu’elle projette de perdre pour fonder l’être et pour constituer du même coup l’En-soi qui échappe à la contingence en étant son propre fondement, *l’Ens causa sui* que les religions nomment Dieu. Ainsi la passion de l’homme est-elle inverse de celle du Christ, car l’homme se perd en tant qu’homme pour que Dieu naisse. Mais l’idée de Dieu est contradictoire et nous nous perdons en vain ; l’homme est une passion inutile.” (Sartre 1943 : 678)

métier en lequel se tisse et se trame le rapport de l'être à l'inconnu, au mystère d'un innommé, à quelque puissance sacrée." (Bourjea 1994: 14-15)

Y el crítico Jean-Pierre Chopin cree que la angustia, en tanto que *faire*⁷²¹, conduce a Valéry hacia el nihilismo:

"L'angoisse valéryenne – qui est aussi celle du XX^e siècle, va être exorcisée à travers la recherche d'un langage pur ou dans une démarche nihiliste avant d'être sublimée, dépassée dans le faire. Valéry accepte son angoisse comme véritable métier, comme moteur même de l'acte." (Chopin: 1986: 38)

También Julia Kristeva, a propósito de la figura de *Narciso*, habla de falsedad, cuando éste no logra identificarse plenamente con su ideal:

"Le faux est nécessaire. Narcisse se tue parce qu'il prend conscience d'aimer du faux. [...] On ne naît pas Narcisse, et qu'on ne devient Narcisse que sous l'impact d'une identification paternelle créatrice ultérieurement de l'Idéal du Moi, d'où vient le faux? Le faux viendrait du fait que l'on arrive que rarement à s'identifier pleinement avec cet idéal: soit qu'il ne tient pas, soit qu'il est démolí, soit que Narcisse aidé par sa mère croit n'avoir pas besoin de lui parce qu'il l'est déjà (idéal pour sa mère)." (Kristeva 1983: 158-159)

Según Salomon, los Simbolistas en su afán por descubrir una verdad escondida, recurren al intuicionismo y orfismo, y éstos, conducen a la locura y a la muerte:

"Par la richesse de sa sensibilité, par sa puissance d'intuition le poète peut entrevoir les aspects mystérieux des choses et leurs rapports secrets. Il est attiré par la théosophie et l'occultisme. Il rêve de magie, d'alchimie... Il ne lui suffit plus d'être inspiré. Il veut "se faire voyant". [...] Cette recherche de la vérité cachée est toujours décevante. Elle laisse le sentiment amer d'un au-delà inaccessible, aussitôt évanoui qu'entrevenu. Elle communique une sorte de vertige proche de la folie et de la mort. C'est de ce vertige que furent saisis Mallarmé et Rimbaud." (Salomon 1993: 157)

Y Nicole Celeyrette-Pietri habla de "epifanía de la angustia":

"Teste et Léonard, Hélène et la Jeune Parque, Narcisse et Sémiramis, la Pythie, Socrate, Descartes, Faust et Lust avec lui, tous sont l'épiphanie d'une angoisse et, gros d'un sort funeste, portent en eux la mort bien plus qu'une autre vie. La longue préparation ou la disparition fulgurante, les pas errant autour du précipice ou la chute soudaine, les convulsions d'une parturition mortelle ou l'apothéose abstraite du Moi invariant, et les bourdons et les vertiges, tout cela d'un certain point de vue est égal : ce sont les formes diverses d'une même obsession, la succession des images dans une pensée rôdant sans cesse autour de l'insoluble problème, et autant d'essais d'une variété de funèbres chemins." (Celeyrette-Pietri 1979: 297)

⁷²¹ "Parti pour la quête de l'essence, il découvre le *faire*, la *doctrine des routes* comme Zénon et renonce à l'explication." (Chopin 1986: 443)

No olvidemos, como dijimos anteriormente en el capítulo 2.4.1 que la imagen de la concha conduce a Valéry a la idea de Dios y a la idea del relativismo. Se contempla una vida, como se contempla una concha, nuestro prisionero-esclavo cree que cada vida es relativa y que la existencia de la concha, como la existencia del hombre, no es más que un accidente. La concha es una envoltura encontrada al azar y habitada por un animal frágil y solitario que, abandonado a su propia capacidad, tiene que sobrevivir como puede. Nuestro Robinson sabe, además, que puede ser querido o destruido. El animal solitario, frente a la realidad, quiere explicar lo sensible e insensible, lo finito e infinito; y busca su unidad; una unicidad que, según Valéry, nadie ha encontrado y que él encuentra. El conocimiento absoluto de lo universal es un conocimiento único y plural que por ser mítico es falso. Robinson pasa a depender de este hallazgo; y en él, se desintegra.

Es decir, podemos concluir diciendo que Prometeo se encadena a la experiencia de una trascendencia pagana y oscura de la que, conscientemente, no quiere salir, porque aunque ha visto una luz fuera, en lo alto, no quiere pertenecer a ella.

Por su parte, el crítico Maurice-Jean Lefèbvre habla de angustia existencial⁷²² y de la imagen de la concha como la imagen que resume la ambigüidad de Valéry:

“Faire son oeuvre pour que son oeuvre vous fasse, et vous fasse exister, non comme créateur, non comme contemplateur, mais comme acteur. O le tourbillon délectable, la suprême coquille que son auteur secrète non seulement pour l’habiter, mais pour en faire véritablement, dans une divine ambiguïté, et son être, et son paraître.” (Lefèbvre 1968: 55-56)

Así es, Platón presenta en su *Libro VII de La República* la alegoría de la concha para comparar el conocimiento sensible del hombre con el de un prisionero⁷²³ encadenado al fondo de una caverna que sólo ve las sombras de los objetos reales proyectadas sobre la pared por la luz del sol. La concha hace referencia al mito de la caverna y a la figura de Prometeo encadenado a la ignorancia absoluta. Según Durand, la imagen de la concha representa la vida interior, vivida en forma de retiro. La concha es un escondite o refugio en el simbolismo cíclico. La imagen de la concha es un símbolo del régimen nocturno de estructura mítica que contiene el universo y hace referencia a un movimiento descendente, como la copa o el cáliz. De esta forma, la concha pasa a ser el huevo del germen filosófico, o el huevo cósmico, de donde ha de salir una representación como explica Durand:

⁷²² “Penché sur la table de travail comme sur un miroir, que voit-il ? Un ange dans un carnaval. Car l’angoisse est au fond de ce miroir, angoisse *existentielle*. C’est la conscience, la lucidité et la raison.” (Lefèbvre 1968: 46-47)

⁷²³ “En esta alegoría se compara nuestro conocimiento sensible con el de un prisionero encadenado al fondo de una caverna. Este prisionero no conoce ni las causas de los objetos que ve (los objetos reales), ni las de su visión (el sol).” (Julia 1992: 46)

“Les images de la coquille de noix se ramènent plus ou moins à celles du germe enfermé de l’oeuf. À propos du symbolisme cyclique, c’est le coquillage cachette, refuge qui prime les méditations sur son aspect hélicoïdal ou sur le rythme périodique des apparitions et des disparitions du gastéropode. L’oeuf philosophique de l’alchimie occidentale et extrême-orientale se trouve naturellement lié à ce contexte de l’intimité utérine. [...] De cet oeuf doit sortir le germe philosophale. Cet oeuf gigogne, et qui contient l’univers, micro centre d’une géométrie sacrée. L’oeuf alchimique lui-même, microcosme de l’oeuf mythique du monde.” (Durand 1984: 288-290)

Y según Ferraris, la caverna desvela una verdad al prisionero cuando éste, conscientemente, no quiere salir de ella, en este momento, se cumple el mito⁷²⁴.

De esta forma, podemos decir que el mito de la caverna es el resultado de la dialéctica entre “Non moi” y “moi” (capítulo 2.5.2). La influencia de la alteridad “moi” como espejo o muro y de la Górgona Medusa ayuda a entender que “NON MOI ABSOLU” sea el prisionero que, en su concha, juega a ser sí mismo. El antropólogo Jean-Thierry Maertens pone en relación el juego dialéctico y la caverna⁷²⁵.

Por nuestra parte, creemos que la angustia en Valéry no es mística, sino mítica y que su momento ontológico vivido como instante sublime, eterno y divino, aunque es *real* y permite la creación o doble construcción poética y existencial, no satisface ni explica, sin embargo, la realidad más simple y sencilla de su vida. La concha es el testigo eterno e inmortal del paso del tiempo, así como de los cambios y, por tanto, de las luchas, victorias y derrotas de sus diferentes ocupantes:

“L’âge froid vient ... arrêté par l’âge de feu. L’homme mûr se loge dans la coque d’un homme jeune qui a disparu. [...] époque de lutte [...] son fonctionnement est en régime permanent entre deux modifications.” (OE II: 732-733)

El carácter órfico y demiúrgico de la concha es puesto de manifiesto por Jean Chevalier:

⁷²⁴ “Los prisioneros están en la caverna, pero el filósofo sale de ella, ve el sol de las ideas, es decir, la verdad que trasciende las aparentes evidencias mundanas. El mito, sin embargo, como Heidegger subraya, se cumple sólo en el momento en que el filósofo, después de haber visto el sol, retorna a la caverna y revela a los hombres su verdad.” (Ferraris 2004:75)

⁷²⁵ “En Grèce, le mythe de Persée et d’Andromède, probablement l’un des plus anciens récits de la pensée grecque, relecture vraisemblable d’un mythe sauvage d’initiation, évoque cette mutation dans la signification du masque. Le héros décapite l’une des trois Gorgones, la Méduse, ce monstre encore au stade du masque, arrivant à ses fins grâce au bouclier d’Athéna, utilisé comme miroir. Il lui suffit donc d’arriver à fixer l’Autre, médusé, au stade miroir, là où règne le principe d’identité, la coupure sujet-objet, pour le réduire à néant. Arraché au monstre, le masque de Méduse est ensuite collé au bouclier-miroir d’Athéna comme la dépouille de l’hétérogène en logique du même. [...] Le mythe de la caverne qui fonde la pensée philosophique grecque est caractéristique d’un discours phallique, qui d’être miroitant, se met à réfléchir et à spécul(aris)er: le discoureur sait qu’il ne joue que sur ses ombres des signifiants mais il opte pour ce jeu réglé et codé qui le met à l’abri de l’improbable.” (Maertens 1978: 90-93)

“La caracola marina, como todas las conchas, recoge el arquetipo: luna-agua, gestación fertilidad. [...] Por extensión, simboliza el mundo subterráneo y sus divinidades.” (Chevalier 1991: 251)

Y como símbolo de la fecundidad del agua en la que se forma, en Valéry, la concha representa la fecundidad mental como palabra o verdad revelada:

“Cuando la concha es el órgano de la percepción auditiva, instrumento de la percepción intelectual, la perla es entonces la palabra, el Verbo. [...] En esta perspectiva la concha simboliza la atención a la Palabra.” (Chevalier 1991: 333)

En efecto, la palabra que Valéry escucha en el momento sublime, como revelación, es el soplo divino, es decir, el aliento mítico que, en tanto que “*fable*”, es falsa trascendencia: “Au commencement, c'était la fable.” (OE I: 966)

Como dice Gaston Bachelard, en Valéry, la concha es misteriosa no por su forma, sino por su formación⁷²⁶, y su imagen refleja el juego dialéctico entre el cuerpo y el alma:

“La symbolique des Anciens fit de la coquille l'emblème de notre corps qui renferme dans une enveloppe extérieure l'âme qui anime l'être entier, représenté par l'organisme du mollusque. Ainsi, dirent-ils, que le corps devient inerte quand l'âme en est, séparée, de même aussi, la coquille devient incapable de se mouvoir quand elle est séparée de la partie qui l'anime.” (Bachelard 1961: 144)

Según Bachelard, esta dialéctica conduce a un más allá de la realidad⁷²⁷, por lo que es fácil imaginar en el interior de la concha, la espiral y la destrucción del poeta:

“La coquille où se prépare une résurrection, dans le songe synthétique, est elle-même matière de résurrection. Si la poussière dans la coquille peut connaître la résurrection, la coquille réduite en poussière, comment ne retrouverait-elle pas sa force spiralante? Il est toujours plaisant de voir un destructeur de fables victime d'une fable.” (Bachelard 1961 145-146)

Y no sólo Bachelard habla de destrucción, también lo hace Rafael Argullol al expresar que, en general, la imaginación mítica de Prometeo es víctima del pesimismo, de la esclavitud y de su propia destrucción⁷²⁸.

⁷²⁶ “Il semble que pour le poète Valéry, grand cartésien, la coquille soit une vérité de géométrie animale bien solidifiée, donc claire et distincte. L'objet réalisé est d'une haute intelligibilité. C'est la *formation* et, non pas la forme qui reste mystérieuse.” (Bachelard 1961: 134)

⁷²⁷ “Ainsi, en suivant une méthode qui nous semble décisive en phénoménologie des images, méthode qui consiste à désigner l'image comme un excès de l'imagination, nous avons accentué les dialectiques du grand et du petit, du caché et du manifeste, du placide et de l'offensif, du mou et du vigoureux. Nous avons suivi l'imagination dans sa tâche d'agrandissement jusque dans un au-delà de la réalité.” (Bachelard 1961: 140)

⁷²⁸ “Respecto a la muerte de Prometeo como hombre escindido: su poderosa imaginación mítica les hace alcanzar insospechados horizontes, de su subjetividad onírica surgen universos de antiguas plenitudes; mas, al cesar el sueño poético, inevitablemente retornados a la cotidianidad, la profundidad de su desencanto les conduce a las más pesimistas conclusiones. [...] Encarcelada interiormente su identidad, ciegamente sumiso a los nuevos ídolos, socavada constantemente la verdad por

En definitiva, Valéry es el Prometeo encadenado a su sistema y a su conocimiento mítico que le sumergen en la contradicción. Angustiado y decepcionado, se vuelve un escéptico relativista al borde de considerar la existencia como un absurdo, lo que convierte a Valéry en un precursor del existencialismo como ya pone de manifiesto Patricia Signorile⁷²⁹.

Al final, para Valéry, el hecho de existir es el esfuerzo absurdo de tener que repetir el eterno retorno de lo que ya se sabe de memoria. Valéry busca dar sentido a su propia existencia, y reconcilia lo existencial y lo existencialista⁷³⁰, que incluye una ontología del ser en la vida concreta del hombre.

Por tanto, el conocimiento mítico que Valéry obtiene en la cavidad de la concha es un conocimiento existencial. El carácter escéptico y el comportamiento frío y mecánico de Valéry se entienden por el resultado del yo de la síntesis “NON MOI ABSOLU” que, por una parte, es la negación absoluta de la tesis negada “Non moi”, y por otra, es la afirmación absoluta del triunfo de la exterioridad “moi”, en tanto que materia y símbolo. El resultado de la ecuación: menos x más = menos, explica el triunfo de la negación absoluta. Valéry parte, pues, del azar y regresa al azar absoluto, como parte del sufrimiento y de la ignorancia, para llegar a un dolor absoluto.

El mito de destrucción y muerte, ejemplificado por las figuras míticas de Narciso y Orfeo, así como el mito del eterno retorno, ejemplificado por la figura mítica de Prometeo, son mitos y figuras que, conscientemente, permanecen en el interior de la concha, y en su interior viven el mundo invertido de la noche.

su fanática sed de dominio a través del conocimiento, nunca el hombre se había ejercitado con mayor constancia para su propia destrucción.” (Argullol 1982: 256)

⁷²⁹ “L’étude de la conscience ainsi que de la connaissance considérée comme une construction démontre l’existence d’une nouvelle philosophie qui se situe au carrefour du kantisme, de la phénoménologie, et de l’existentialisme alors naissant.” (Signorile 1993: 82)

⁷³⁰ “Es más exacto distinguir la filosofía existencial, dedicada a comprender la vida concreta del hombre en el mundo y en la historia, a describir sus actitudes fundamentales-Jaspers, Merleau-Ponty, de la filosofía existencialista, preocupada por comprender el ser del hombre, la realidad ontológica del *Sassein* (*el ser ahí*) Heidegger, Sartre. La primera es una descripción empírica de la existencia, la segunda una metafísica que busca su significación fundamental.” (Julia 1995: 98)

6.1.5. “NON MOI ABSOLU”. Materialismo dialéctico. Energía y magia. Trascendencia órfica. Trascendencia mítica. Triunfo de la materia y del azar.

A lo largo de este trabajo se ha querido mostrar que Paul Valéry busca un método válido de conocimiento, que puede calificarse como existencial. Este conocimiento existencial delinea un pensamiento filosófico que reúne diferentes doctrinas, movimientos y escuelas. A partir de la epistemología⁷³¹ (como estudio de los métodos de conocimiento practicados por las ciencias) podemos decir que el conocimiento valeriano es sensualista y mítico, y que parte del postulado de Gaston Bachelard, al afirmar que el pensamiento racional y el esfuerzo de sistematización son previos al contacto con la experiencia. Valéry tiende a conocer lo absoluto y a reflexionar acerca del método que unifique y simplifique las operaciones del tipo de conocimiento que confecciona, pues este tipo de conocimiento define al poeta y a su poesía, al artista y a toda su producción artística, así como al genio, al sofista y al hombre que fue Paul Valéry.

Este hombre de conocimiento bebe de la mitología y la simbología, el estoicismo y el epicureismo, el pitagorismo órfico, la Idea platónica, la trascendencia kantiana, la voluntad de representación de Schopenhauer, el Absoluto de Hegel y Fichte, la voluntad de querer y la voluntad de poder de Nietzsche, y el yo único y plural de Plotino. El conocimiento sensualista y mítico unifica, por tanto, literatura, filosofía y mitología. El iluminado Valéry no es creyente, y desde su paganismo ateo practica un materialismo dialéctico.

El materialismo se opone, no obstante, al espiritualismo⁷³². Como hemos visto en el capítulo 5.1.3., Valéry tiene las cualidades del místico y espiritual, y sin embargo, no

⁷³¹ “La epistemología, estudio de los métodos de conocimiento practicados por las ciencias. Jant y después Hermann Cohen inauguraron la epistemología moderna al poner de manifiesto los principios y los métodos de la física de Newton. La teoría de las ciencias fue completada por Cassirer. Pero uno de los grandes epistemólogos, el francés Bachelard, teórico de la ciencia moderna, demostró que el pensamiento racional y el esfuerzo de sistematización son previos al contacto con la experiencia. La epistemología permite distinguir dos tipos de fundamentales de conocimientos: los conocimientos sensualistas en cuanto a su génesis, empiristas en cuanto a su método y realistas en cuanto a su fundamento; y los que son respectivamente racionalistas, intelectualistas e idealistas. A finales del siglo XIX la reducción de la filosofía a la epistemología caracterizó el llamado cientificismo, es decir, la creencia incondicional en que la ciencia nos permitiría conocer lo absoluto. La epistemología es sólo una reflexión acerca de las ciencias que intenta encontrar un método válido que unifique y simplifique sus operaciones.” (Julia 1995: 85)

⁷³² Según Julia (1995: 90) son doctrinas que tratan del origen del conocimiento y no de la naturaleza del ser. Para el espiritualismo, el espíritu constituye la sustancia de toda realidad, es un idealismo opuesto a un realismo. Leibniz, por ejemplo, es un espiritualista en la medida en que relaciona materia y energía, esta última como una fuerza imposible de percibir y, por lo tanto, de naturaleza espiritual. Y según Ferrater Mora: “Este vocablo se entiende en sentido psicológico como la afirmación del primado del espíritu en la explicación de los fenómenos psíquicos. En sentido metafísico como la afirmación de que el mundo se halla constituido, en su fondo último, por lo espiritual. [...] El espiritualismo desemboca con frecuencia en el monismo, pues tiene a concebir la realidad material como fundada en la espiritual, como el aspecto mecánico, extenso e inerte del espíritu. Sin embargo, no todo espiritualismo es monista. [...] La especie dualista es el teísmo que ha sido elaborado por los filósofos escolásticos, en tanto que la especie monista es el panteísmo, del cual se habla a veces simplemente como de un idealismo, y a veces como del idealismo post-kantiano o absoluto. A su vez, el espiritualismo de índole más íntima se subdivide en otras dos especies: una de forma más monista y otra de forma más pluralista. [...]

hablamos en él de espiritualismo ni misticismo, sino de trascendencia órfica y de concimiento mítico. El mismo Valéry, si tuviera que escoger entre espiritualismo o materialismo, preferiría el materialismo⁷³³, pues, éste explica mediante imágenes concretas:

“Le spiritualisme est la doctrine qui veut expliquer les choses par des mots, par des personnes feintes et par de très vagues images, et par nos lacunes - car spontané et libre sont des trous. Le matérialisme est la doctrine qui veut expliquer par des images précises et par des grandeurs.” (C I: 559)

Valéry cree que el espiritualismo no tiene en cuenta el cuerpo⁷³⁴, y para este epicúreo, la sensibilidad es una pasión intelectual analítica:

“Spiritualité. [...] Je suis doué de sensibilité intellectuelle. Je réagis fortement aux idées, aux types; j’ai les passions intellectuelles, le penchant à définir. Cette manière d’être peut s’appeler spiritualité -, si l’on veut.” (C I: 85)

La sensibilidad intelectual parte de la materia y quiere lograr una representación mediante un tipo de trascendencia particular. El conocimiento sensualista se define por la trascendencia órfica, como sensibilidad interiorizada o trascendida y pasión intelectual analítica. Valéry puede ser considerado materialista, aunque no en el sentido de Marx,⁷³⁵ por la importancia que concede a la exterioridad “moi”, a su cuerpo, a todas las cosas existentes y a la realidad objetiva. Pero su materialismo consiste en tratar a la materia en sentido figurado, y no en sentido literal. Es decir, trata la materia “moi” como símbolo⁷³⁶. Para Danièle Quercia el materialismo en Valéry es ambigüo⁷³⁷, y para el crítico Gérard Milhaud, Valéry no sigue el espiritualismo sino que es un intelectual al modo de Hegel y Fichte⁷³⁸.

En nuestra opinión, el conocimiento sensualista-mítico-filosófico de Valéry transforma la materia en símbolos, y este materialismo simbólico explica, gracias a las imágenes, la cosmología pitagórica impregnada de energía universal:

Históricamente se ha calificado de espiritualistas a muy diversas doctrinas y tendencias: Platón, el neoplatonismo, Leibniz, los platónicos de Cambridge, algunos idealistas alemanes.” (Ferrater Mora 1991(b): 1020-1021)

⁷³³ “Spiritualisme et matérialisme [...], je m’assure que plus on tient à la <dignité de l’esprit> plus il faudrait choisir la seconde.” (C I: 550)

⁷³⁴ “Spiritualiste, celui qui croit que sensibilité, conscience, mémoire, pensée n’ont aucun besoin d’un organisme- Croyance à l’inutilité de l’organisme.” (C I: 768)

⁷³⁵ “El materialismo es la Doctrina según la cual la única realidad verdadera es la materia. Y es la tendencia a dar importancia primordial a los intereses materiales. Versión marxista de la dialéctica idealista hegeliana, interpretada como económica, y basada en la relación de producción y trabajo.” (Diccionario de la RAE (b) 1996:1337)

⁷³⁶ El tratamiento simbólico de la realidad permite hablar de lo *real*, es decir, del acto que la imaginación ha visualizado como una representación universal de un absoluto.

⁷³⁷ “Spiritualisme et matérialisme en comparaison. L’attitude de Valéry à propos du matérialisme est en effet ambiguë.” (Quercia 2001: 62)

⁷³⁸ “S’il a été influencé par l’idéalisme hégélien et surtout par Fichte, c’est bien à un intellectualisme qu’il a été fidèle, mais en refusant tout appel à Dieu, en refusant tout spiritualisme. [...] Et tandis, que Bergson avait fondé tout son système sur la mémoire et sur le devenir, Valéry était le chantre de l’activité consciente et présente de l’esprit.” (Milhaud 1971:42-43)

“Le flux d’univers qui passe par une plante, l’enfle, l’ouvre, l’élève, s’y attarde, c’est-à-dire perd en vitesse ce que gagne en variété, en complexité, en conservation d’elle-même, la vie. Le monde entier souffle dans une graine et en fait un arbre.” (OE II: 907)

Es decir, entre “Non moi” y “moi” se establece una relación dinámica de energías que es recíproca y creadora de imágenes:

“<Vouloir>, c’est ressentir l’énergie utilisable – mise en jeu par un <désir> - on la ressent par tension musculaire. Cette énergie, en quantité trop forte, aveugle, enivre. [...] La production des <images> et la production d’<énergie> sont liées et connaître cette liaison serait découvrir une loi capitale.” (C II: 442)

Imágenes dotadas de energías y energías dotadas de imágenes. Valéry, más allá de Bergson, cree que la energía creadora es una fuerza universal que puede ir del hombre a la materia, pero también de la materia al hombre. En esta tensión dinámica entre “Non moi” y “moi” se produce una parada. Esta parada implica la captación de una Idea o energía Absoluta. Es el descubrimiento que desvela un misterio, encuentra un sentido, y adquiere un significado, y ya no hablamos de “Non moi” y “moi”, sino de “NON MOI ABSOLU”.

La captación de la Idea se realiza en la muerte subjetiva como sueño consciente. Energías, fuerzas, magia, imaginación, símbolos e imágenes hacen pensar que, en Valéry, la vida pasa a ser un constante sueño consciente:

“<<Fermez les yeux, dit l’homme. Bien, imaginez Irma. Fortement, nettement. Vous la voyez ? Bien. À présent, ouvrez-les!>> Irma était devant lui.” (OE I: 309)

Entonces podemos decir que Valéry espiritualiza las cosas, es decir, las trasciende. Y la realidad pasa a ser un conjunto de signos que “Non moi” penetra y descifra para robarles su Universalidad y su Absoluto:

“Les actes sont comme abstraits et pourtant concrets. Quand les choses reparaissent contre les actes, l’impression est celle du hasard. Nous volons au sein d’un corps matériel. Cette magie est faite d’adaptations – [...] Vivre c’est donc en quelque sorte <spiritualiser> les choses, leur ôter leur multiformité, leur spécialité, leur absolu indécrottable, les réduire à des signaux.” (C I: 954-955)

Valéry es materialista, en la medida que concede a la materia la misma importancia que al intelecto. Pero va más allá de Fichte y Hegel porque siente que la materia puede hacerle sentirse universal, y viceversa, el universo se hace material. Entonces, Valéry corre el riesgo de quedar alienado por la materia, el símbolo y su reflejo, por la imagen y su visualización. Este conocimiento sensualista y místico que él confecciona, pone al mismo nivel

inteligencia y mitología, individuo y símbolo, realidad e imaginación, y afecta a la literatura, filosofía y mitología. Este tipo de conocimiento postula que, tanto detrás de la historia colectiva como de la individual, se esconde un mundo mítico que debe ser descifrado, un mundo misterioso que, ignorado, debe ser desvelado gracias al juego dialéctico entre significados y significantes unificados en “NON MOI ABSOLU”. La pluralidad es la esencia de la universalidad. Pero, como decimos, este “NON MOI ABSOLUTO” se siente al final del juego un juguete o una marioneta de los signos y reflejos del símbolo “moi”.

La poesía⁷³⁹ valeriana es encantamiento y magia, pues traduce la energía contenida en las cosas visualizadas. Transformar la energía en sensación y acto es magia. La poesía pura es mágica porque expresa lo inefable⁷⁴⁰. Como lo es la metáfora que quiere traducir una intuición.

“Le vers doit avoir un caractère magique ou ne pas être. C’est l’état pur, repris par sélection, cultivé sans mélange d’erreurs. L’incantation magique rimée dans l’Apologie d’Apulée.” (C II: 1069)

El poeta busca el verso mágico que contenga un sentido misterioso que se repita y conserve⁷⁴¹. Valéry hace una apología de la fantasía y de la iluminación en tanto que revelación buscada mediante la intuición meditativa y el trabajo intelectual, para llegar a un conocimiento y una representación. Valéry, como un Robinson, se forja por sí mismo unos ideales, sin depender de lo que otros han creado, y como un visionario, descubre personalmente su sentido, su mito. Sin seguir el misticismo, pues le parece empobrecedor⁷⁴², se dedica a las cosas materiales entendiéndolas como cosas dotadas de energía. Robinson es el Narciso que manteniendo con el símbolo “moi” una relación dialéctica o una tensión de energías, llega a sentir su esencia universal⁷⁴³.

Mediante la introspección, Narciso recoge en forma de imagen la energía que la materia despiden en forma de reflejos. Narciso en su unión con la materia como símbolo, practica una meditación intuitiva. Esta meditación o concentración es una reflexión y una introspección en la que tiene cabida la alteridad, en tanto que símbolo. Esta introspección es

⁷³⁹ “La poésie est l’essai de représenter par les moyens de langage articulé, ces choses ou cette chose. Cette chose n’est pas définissable autrement. Elle est de la nature de l’énergie, - de l’excitation, c’est-à-dire de la dépense.” (C II: 1099-1100)

⁷⁴⁰ “C’est création où les choses donnent de l’énergie (en apparence) et surtout de la musculaire. Le roman – a contrario.” (C II: 1105)

⁷⁴¹ “Le poète cherche le vers magique – celui dont le sens lui soit à lui-même mystérieux et donc tel que le vers se conserve et se répète.” (C II: 1127)

⁷⁴² “Le mystique... sa vie est un acheminement entre deux univers d’égale existence, mais de très inégale importance.” (OE I: 876)

⁷⁴³ “Mystique – Retour de tout, affreusement revenu de soi, y a-t-il autre chose à faire – que se plonger dans ce qui n’est ni soumis aux autres volontés... mais sombrement, délibérément, entrer dans sa mystique personnelle, dans son union avec le Singulier-Universel.” (C II: 427-428)

la trascendencia órfica que Valéry vive en la muerte subjetiva como sueño. En esta muerte, Valéry puede captar la Idea o energía que le permite crear y evolucionar, y al que llama “instant éternel”, (Fichte lo llama eternidad y Bergson duración). La reflexión⁷⁴⁴, como método de análisis filosófico, es de inspiración kantiana y Valéry la vive en una trascendencia órfica, en la que experimenta la sensación divina de la eternidad. Valéry vive este “instant éternel” desde el paganismo de los ritos místicos, y no desde el misticismo de la experiencia de la ascesis y del éxtasis. Si la presencia de lo sagrado existe en Valéry, la presencia de Dios no existe. La trascendencia órfica es una forma de comprensión, e incluso de vida, que Valéry adopta a su manera y que practica como si fuera una religión. La presencia de lo sagrado en Valéry se explica desde las imágenes de Narciso, Orfeo y Prometeo. Entonces, literatura, filosofía y mitología son las formas de vida que Valéry adopta para la comprensión de su presencia en el mundo, en su relación con lo absoluto.

Hablamos de materialismo dialéctico porque, como teoría, explica los fenómenos materiales como resultados de un proceso, y considera que pensamiento y naturaleza se explican mutuamente, pero esta dialéctica que va de la sensación a la conciencia, y de la sensación al pensamiento, no puede, sin embargo, explicar el salto que hay entre la materia y la conciencia. Para explicarlo, Valéry recurre a la muerte subjetiva como sueño consciente, y así, enlaza sensación y reflejo, y da una explicación. La muerte, como proceso que se instala entre el yo y la materia, explica la trascendencia órfica mitológica que, en el caso valeriano, es una ontología.

Valéry siempre permaneció fiel al conocimiento sensualista y mítico que él mismo edificó reuniendo diferentes teorías y doctrinas, y, aunque al final admitió su escepticismo, nunca aceptó otra alteridad que no fuera la materia, eso sí, como reflejo sagrado y divino impregnado de energía universal.

A su vez, el materialismo dialéctico ayuda a entender que en la trascendencia órfica, Orfeo no busca a Dios, sino al otro, como tampoco Narciso busca a Dios, sino a sí mismo. Orfeo lleva a cabo una muerte sabia o una muerte órfica, baja a las profundidades de sí mismo para verse reflejado en una representación universal y absoluta, a partir de una alteridad

⁷⁴⁴ “La filosofía reflexiva es el método de análisis filosófico de inspiración kantiana y post-kantiana que se desarrolla en Francia en el siglo XIX. La reflexión psicológica o análisis de uno mismo se denomina introspección. Los filósofos de la reflexión Fichte y Hegel sostienen que la reflexión hace posible que los individuos se aprehendan a sí mismos en su unidad espiritual y más allá del cambio y de toda acción en el mundo. La reflexión nos permitirá establecer, más allá de nuestros sentimientos particulares, de nuestras emociones y experiencias concretas, su significación humana y universal. En este sentido, según Fichte, la reflexión nos permitiría acceder a una cierta experiencia de la eternidad. Hegel, por su parte, sostenía que este estado era el de la vida especulativa y Bergson lo identificó con la experiencia de la duración. Esta noción puede tener, entonces, un sentido psicológico y un sentido metafísico, como intuición de la realidad profunda del yo y del espíritu universal en nosotros.” (Julia 1995: 255-256)

material transformada en símbolo y reflejo. Esos símbolos del “NON MOI ABSOLU” son, además, imágenes circulares, representadas por la granada, la mano, la madre, el mar o la concha. Aunque el símbolo de la iluminación es el rayo, sin olvidar la alegoría del arco y la lira en Heráclito.

Por otra parte, la búsqueda del símbolo o reflejo es, según Nicole Celeyrette-Pietri, “l'éternel désir” valeriano:

“Il n'est pas de Moi sans non-Moi, pas de Je sans Autre: l'éternel désir est d'un autre qui, en soi ou hors de soi, serait le complémentaire, l'harmonique.” (Celeyrette-Pietri 1988: 796)

Jean Hytier habla de orfismo⁷⁴⁵, e Yves Clogenson de ocultismo y misticismo:

“Valéry sait discerner ceux qu'il tient pour les vrais mystiques et qui se rattachent à une foi, et les autres, occultistes ou non qui se rattachent à l'orphisme. Peut-être Valéry estime-t-il les seconds plus près du raisonnable, mais il leur dénie le nom de mystiques, tout au plus sont-ils les tenants d'une sorte de misticisme. [...] Valéry reste-t-il une ressource de sagesse qui ne s'interdit pas de sonder même l'irrationnel ou le déraisonnable.” (Clogenson 1968: 246)

Y finalmente, Céline Sabbagh ofrece un espléndido estudio sobre el lado alquimista de Valéry⁷⁴⁶ y sobre su acercamiento a una fórmula⁷⁴⁷.

“Tire de soi quelque chose de mieux que soi, de soi et de toute chose une perfection. La longue patience du Grand Oeuvre, l'effort perpétuel de l'esprit pour transformer le monde en sa propre substance, les tâtonnements de l'amour, tout cela aboutit à la plénitude de l'instant où l'être se sent enfin projeté, sans effort, au-dessus de lui-même. Le rapport de Valéry avec le rêve alchimique qui sous-tend sa pensée et son oeuvre conduit à une dialectique de l'instant et de la durée qu'il faudrait approfondir.” (Sabbagh 1978: 46)

En nuestra opinión, el conocimiento existencial valeriano es sensualista y mítico, y la alteridad o exterioridad transformada en símbolo habla de magia y fantasía, así como de

⁷⁴⁵ “Il a fait remonter la poésie aux époques primitives ou légendaires et sa fantaisie l'a poussé à accorder aux vrais poètes leurs lettres de noblesse sur les traces encore visibles en eux d'un antique comportement. » [...] Le don, plus ou moins désirable, de poésie me semble, par conséquence, témoigner d'une sorte de –noblesse– qui se donnerait, sur l'antiquité actuellement observable des manières de sentir ou de réagir. Les poètes dignes de ce grand nom réincarnent ici Amphion et Orphée. Dans ses évocations de ce lointain passé, il a toujours attribué la puissance des incantations magiques plutôt à leurs sonorité qu'à leur signification.” (Hytier 1970: 267-268)

⁷⁴⁶ “Valéry aurait eu accès à des textes alchimistes, probablement par le biais des ouvrages de Bertholet... en même temps qu'il subissait l'influence d'un certain ésotérisme en vogue à l'époque, lisant Wronski, Pythagore, Swedenborg, Huysmans. Il aurait surtout été touché par les doctrines gnostiques dont on trouve trace dans son oeuvre et aurait recherché sa vie durant l'équivalent rationnel, scientifique de l'illumination gnostique. Si Valéry a puisé dans Bertholet cet aspect magique et technique, il a pu s'imprégner des idées alchimiques à travers l'oeuvre de ses grands maîtres Baudelaire, Huysmans, Mallarmé, Rimbaud et Poe. [...] Valéry s'intéressait déjà à l'occultisme en 1889. “Il y aurait un parallèle à faire entre l'incessante recherche des Cahiers et l'alchimie. [...] Spiritualiser la matière, donner corps à l'esprit, rétablir l'unité perdue entre matière et esprit, moi et non-moi. L'alchimiste veut agir sur le réel qui lui résiste, restaurer toute chose et lui-même à la perfection première, à la fois technique et processus initiatique, [...] Quête de la Pierre philosophale, quête d'un pouvoir réel sur toute chose... Une part de la recherche des Cahiers a là ses racines.” (Sabbagh 1978: 29-31)

⁷⁴⁷ “Les alchimistes tentent d'assimiler les contraires en une formule, brûler dans l'eau, laver dans le feu.” (Sabbagh 1978: 31-33)

juego y azar. El yo de la síntesis “NON MOI ABSOLU” practica una trascendencia órfica desde un ateísmo pagano y no un misticismo ni un espiritualismo ateo o ateísmo espiritual. “NON MOI ABSOLU” es el resultado del juego simbólico de imágenes y reflejos cargados de energías. La Idea captada origina la visualización o representación universal traducida en una creación. Esta obra creada se desvanece como la propia materia y deja a “NON MOI ABSOLU” con esa sensación de vacío por ser fruto de una de las energías proyectadas por la materia. El simbolismo remite, pues, a la materia, y la materia, al vacío y al abismo. Es fácil imaginar la *disolución* de “NON MOI ABSOLU” ante el abismo del vacío.

Esta idea se ve reforzada, además, porque Valéry cree que el “NON MOI ABSOLU” divino y sagrado, como un yo ontológico de la eternidad, es producto del azar. Todo esto explica que, al final de su obra y de su vida, Valéry se sienta decepcionado y desesperanzado. Las propias características de la materia y del azar definen a “NON MOI ABSOLU” perecedero y cambiante, caprichoso, imprevisible, infinito y cíclico.

A partir de esta alteridad, se entiende, entonces, que “NON MOI ABSOLU” sea el escéptico que conscientemente siente ser un juguete, una marioneta en manos de una representación, producto de una fórmula mítico-órfico-pitagórica-matemática cuya formulación concreta para un conocimiento que se quiere universal y abstracto no le satisface, por ser perecedero y producto del azar:

“Ni la Cause Première, ni l’Acte pur, ni l’Esprit n’ont point de site, non plus qu’ils n’ont de figure ni de parties; mais un instinct qui tient peut-être à notre structure verticale, peut-être le sentiment que nos destins sont suspendus à des phénomènes très éloignés, et que toute vie terrestre en dépend, vers le haut. [...] Nous flottons loin de nous. Notre regard s’abandonne à la vision.” (OE I: 467)

Resulta importante destacar, sin embargo, que M. S. Gillet ve que en Valéry sí hay un movimiento hacia Dios. En 1935, el crítico apunta que:

“Paul Valéry reconnaît l’existence d’un élan spontané vers Dieu. Cet élan revêt la forme (d’une prière). Teste- où se cache le désir de l’Un, de celui que M. Teste ne nomme pas de son vrai nom, et que nous appelons Dieu.” (Gillet 1935: 110-111)

Nosotros creemos que siguiendo este movimiento o “élan” como búsqueda de un conocimiento válido que diera sentido a su vida, Valéry llegó a la creación de su “NON MOI ABSOLU”, y éste absoluto vió que fuera de él había una luz a la que no quiso reconocer como la verdad. Entonces, “NON MOI ABSOLU” permaneció dentro de su absoluto. Las características que Valéry atribuye al azar: libertad, voluntad, conocimiento y divinidad,

pasan a ser los rasgos de su yo resultante “NON MOI ABSOLU”: libre, poderoso y divino, en el que tanto creyó.

Si al principio, el azar es el generador de un “gran acto”, al final, es el que determina a “NON MOI ABSOLU”. Y Valéry queda determinado por el azar, y en consecuencia, por su propia obra.

En efecto, y paradójicamente, el sofista del anti-determinismo y del vitalismo pluralista cae en manos del determinismo del azar, al que considera el culpable de la inutilidad de lo que ha creado.

Y, finalmente, el azar se vuelve una necesidad indispensable, tanto a nivel psíquico como físico:

“Comment se peut-il que ce qui fut rencontré et connu au hasard, par le hasard devienne nécessaire?”(CII: 1283) “Toute la puissance spirituelle est fondée sur les innombrables hasards de la pensée. Sans le hasard point de réflexion. [...] Ces hasards sont liées à l’homme même, comme ses yeux,...Puissant qui agite et jette les dés.” (CI: 924)

En suma, el azar puede asimilarse a un Dios en Valéry, el único Dios posible en su sistema.

6.1.6. “NON MOI ABSOLU”. El yo unitario y plural de Fichte. Lo uno y lo múltiple en Plotino. Filosofía y literatura. Una vida, una filosofía.

Valéry lo relativiza todo y cae en la angustia, en la más áspera indiferencia y en el más amargo escepticismo, pero no termina proponiendo un pesimismo profundo. Aunque no acepta la idea de su propio fracaso⁷⁴⁸, admite su insatisfacción, así como la inutilidad de su fórmula órfico-matemática, porque a pesar de ser constructiva, le limita. Y humillado, se conforma⁷⁴⁹ con los resultados de su creación y con la pluralidad de los instantes vividos, a los que considera un juego de adivinanzas. Y así se lo explica a Gide en su Correspondencia en 1899:

“Tout (me porte) à relier ses moments de la plus grande diversité..., de sorte que je pourrais décrire ainsi l'état parfait de mon être, mais autour d'eux, une tendance ou un art qui s'en dégage, sans altérer leur particularisme, et qui consiste à tâcher de deviner les lois de leurs transformations ou de leurs substitutions mutuelles.” (Gide-Valéry 1955: 365)

Por lo que el reto del lector consiste en adivinar el juego de correspondencias y analogías que se producen durante la práctica de la muerte subjetiva y sus transformaciones órficas.

Decimos que Valéry participa de la filosofía de Fichte, pues su teoría de la imagen y de la acción explica el “NON MOI ABSOLU”. Por los distintos yoes y su interrelación, Fichte es considerado un idealista, y Valéry también lo es. Ambos quieren reconstruir un saber y, para ello, transforman y penetran la apariencia o significativo⁷⁵⁰ y adquieren un significado y conocimiento *real*. La aceptación de la realidad define el No-Yo fichteano. Él mismo indica en su obra *Sobre el fundamento de nuestra fe en un gobierno divino del mundo* que el No-yo se siente, pero que no se conoce, y que es un producto necesario del hombre libre:

“El No-yo es meramente sentido, pero no conocido; la aceptación de la realidad del mundo es una necesidad moral, la única que es posible para un ser libre.” (Fichte 1982: 12)

⁷⁴⁸ “Si je ressens que tout est vain, cette même pensée m’interdit de l’écrire.” (OE I: 464)

⁷⁴⁹ “Celui qui méprise ces ressources n’est pas digne du présent. Il se divise.” (C II: 1094)

⁷⁵⁰ “Si el saber tiene una esfera independiente, el comienzo de la filosofía exige una ruptura con la vida inmediata. Éste es, por lo demás, un rasgo característico de todo idealismo; la negación como punto de partida del filosofar para empezar a hacer filosofía hay que romper con la vida inmediata, pero para terminarla, hay que cumplir un último paso: la recuperación de esa vida inmediata, su penetración por un saber ya constituido.” (Fichte 1999: 227-228)

Esta aceptación origina un culto muy concreto del yo. Y desde un punto de vista filosófico, se habla de idealismo trascendental⁷⁵¹, en efecto, la relación que Fichte establece entre el “yo” sujeto, sobre el que basa toda su filosofía, y la realidad objeto, es una relación trascendental, como la de Kant. De esta forma, el determinismo leibniziano queda superado en ambos filósofos, por el concepto de esta libertad, basada en la autonomía del yo. Esta trascendencia que es más lógica en Kant, en Fichte se hace más subjetiva e idealista⁷⁵², pues trata de dar sentido a un yo limitado, recurriendo al Primer Principio, representado por el Yo Puro⁷⁵³. El “NON MOI ABSOLU” valeriano es el Yo auto-identificado de Fichte. La identificación plena y absoluta se realiza a un nivel mental, no siendo necesaria una acción tangible, la acción es una progresión en el interior del ser, una evolución interna. Una identificación plena entre el actuante, el resultado y la acción⁷⁵⁴.

En Valéry, la transformación de “Non moi” en “NON MOI ABSOLU” mediante la acción se realiza partiendo de la intuición y del estar al acecho, “être à l'affût”. Esta característica es, además, una de las claves que ayudan a comprender el materialismo dialéctico valeriano y el papel fundamental que desempeña el simbolismo. En él, como en Mallarmé y Bergson, se trata de una intuición meditativa intelectualizada.

Si “NON MOI ABSOLU” es el Primer principio fichteano, “Non moi” es el Segundo principio. Para Fichte, No-yo, o “cosa en sí misma”, hace referencia a dos aspectos, uno teórico y otro práctico. Puede referirse tanto a la materialidad en sí misma, o al objeto, que es absurdo si no existe un sujeto que le de sentido. Y puede referirse también a un Yo-independiente, como idea práctica que explica los obstáculos que encuentra el sujeto a la hora de llevar a cabo su acción. Tener conciencia de esta dificultad es lo que permite decir a Fichte que su idealismo es práctico y no dogmático. Según Fichte, cualquier espíritu, en tanto que

⁷⁵¹ Según Friedrich Heinrich Jacobi: “El idealismo trascendental demuestra que cuando el pensamiento se apoya exclusivamente en sí mismo no nos hace conocer el ser, sino que lo convierte en un ente matemático y lógico, esto es, en mera forma, y volatiliza su realidad. Lo absoluto sólo es conocido por fe, por sentimiento, por aceptación libre.” (Jacobi en Fichte 1982 :12)

⁷⁵² “Fichte concluye que debe haber un principio superior que posea por sí una validez real, esto es, que determine la forma de las representaciones además de su materia, y fundamente no sólo el principio de conciencia sino el de no contradicción. Con ello pasa de una lógica trascendental (Kant) a una metafísica del ser como subjetividad (idealismo).” (Jacobi en Fichte 1982: 18)

⁷⁵³ “Fichte considera que la filosofía no puede basarse en un *factum* en un producto de la conciencia, pues pretende dar una explicación, un fundamento de ésta...el primer principio no puede estar en el ámbito de la conciencia, de lo teórico... La relación originaria entre el sujeto y el objeto no puede darse en la teoría, sino en la praxis. Al actuar se produce el encuentro con el No-Yo, que todavía no es percibido, sino sólo sentido como una limitación. [...] Fichte se preocupa por hallar un principio autosuficiente en el cual la forma y el contenido se determinen entre sí. Esto es, precisamente, lo que ocurre en la posición del Yo puro, puesto que el contenido, la auto identificación coincide con la forma, la identidad (Yo=Yo).” (Jacobi en Fichte 1982: 18-19)

⁷⁵⁴ “La actividad absoluta (incondicionada, no empírica, pura) que consiste en la mera autoafirmación del Yo, en su auto identificación. Se trata de un actuar en el cual se agota la esencia de la subjetividad, de una autogénesis en la que no hay ningún sustrato anterior a la acción misma, puesto que actuante, resultado y acción coinciden. La esencia del Yo absoluto radica en este curso progresivo de autoafirmación, en un vivir, en el que ser y actividad se identifican.” (Jacobi en Fichte 1982: 20)

conciencia, depende de No-yo, es decir, de la materialidad y de las circunstancias. El hombre es un hecho y un derivado dependiente de No-yo. Esta idea con reminiscencias Kantianas recuerda que no hay conocimiento sin experiencia.

“Doble consideración del No-yo: como cosa en sí (teórica) y como segundo principio de la Doctrina de la Ciencia. [...] Todo Yo y todo No-Yo son para el Yo, o dicho de otro modo, la materialidad en sí misma carece de sentido, es un absurdo, porque el sujeto es el único dador de sentido. Sin embargo, el No-Yo Absoluto... como segundo principio de la Doctrina de la Ciencia como idea práctica, como fundamento explicativo del obstáculo a la actividad del sujeto. El segundo principio se encuentra condicionado por el yo en cuanto al contenido, pero no en cuanto a la forma, en cuanto a la negación. Por tanto, el carácter fundamental del No-Yo absoluto es su indeducibilidad desde el Yo; la materialidad no es creada por el sujeto, su fundamentación completa por parte de él es imposible. En esto reside el realismo, que según Fichte...diferencia su idealismo crítico, práctico o moral de un idealismo dogmático.” (Fichte 1982: 22)

El No-Yo absoluto de Fichte explica, pues, la imposibilidad que tiene el Yo de dar un contenido o significado a una forma o significante. No sólo se acepta la “indeducibilidad” de la realidad, sino la del propio Yo. Esta aceptación es la marca de su realismo. Aceptar que algo finito no pueda tener conocimiento de lo infinito es reconocer no la inferioridad y la subordinación del hombre, sino su diferencia y complementación respecto al todo, puesto que él mismo es indeducible⁷⁵⁵.

Cuando Fichte consolida su Primer principio: el Yo absoluto, y su Segundo principio: el No-Yo absoluto, se ve obligado a buscar la vía que una lo infinito con lo finito, el Yo puro con la inteligencia, el Yo con la realidad, lo ilimitado con lo limitado, y lo hace mediante una razón práctica basada en transformar el mundo que rodea al Yo, subjetivándolo. En Fichte, esta subjetivación toma rasgos morales y éticos.

“La razón práctica impone exigencias absolutas y, como consecuencia, en ella se encuentra la verdadera afectividad porque no parte de lo dado, sino que aspira a la realización de algo completamente nuevo y distinto, es el medio para solucionar la contraposición entre el Yo puro y la inteligencia, entre la necesidad de autoafirmación absoluta que caracteriza a la subjetividad y las limitaciones constitutivas del Yo empírico, la razón práctica se presenta como la progresiva destrucción de la finitud hacia lo infinito inalcanzable. [...] tiende a actuar sobre lo inteligible modificando el mundo que rodea al individuo. Así, el ámbito exterior al sujeto queda determinado por él según principios prácticos (suprasensibles) y pasa a ser dependiente del mismo. La objetividad se subjetiviza gracias a la actividad moral. La transformación del mundo mediante la cultura responde al requerimiento de unidad y autonomía que preside toda actuación humana, resulta de la necesidad de armonía del hombre consigo mismo y con su entorno.” (Fichte 1982: 24-25)

⁷⁵⁵ “Construir una filosofía desde lo finito, que reconozca los límites del hombre y no los traspase. El No-Yo absoluto es postulado para explicar un factum, el de la relación del Yo finito con algo extraño a él. Pero como esta relación recíproca con lo otro es constitutiva del hombre, la indeducibilidad alcanza también al ser finito, y con ello se asegura la importancia de su existencia, pues no se trata de algo subordinado al todo, garantizándose así la libertad del hombre frente a lo absoluto.” (Fichte 1982: 23)

Al final, viendo esta meta como inalcanzable, recurre por la fe a la existencia de Dios y de la inmortalidad. Lo absoluto lo hace coincidir con Dios, al que denomina vida pura, este concepto es fijo y es su fundamento. Valéry no entendería nunca este final, pues el infinito inalcanzable se hace alcanzable en su “NON MOI ABSOLU”, aunque no sea más que en la propia subjetividad, pero consciente. Por tanto, en Fichte, alcanzada, en un instante mágico, la armonía universal, ésta no puede lograr saciar la insatisfacción innata del hombre, si no es representada por Dios.

“El ideal de determinación absoluta del No-Yo por la propia autodeterminación es el fin último de toda tendencia, pues constituye el grado máximo de armonía al que se puede aspirar, pero se trata de una meta que se le presenta al individuo como inalcanzable. De estos caracteres del ideal, su absolutez y su inalcanzabilidad, surgen las ideas de Dios y de inmortalidad, sobre las que se construye la religión.” (Fichte 1982: 25)

En la dialéctica de Valéry, Dios y la religión no tienen cabida, sólo el hombre y su intelecto. En Fichte, tres son los principios: el Yo, el No-yo y el Yo absoluto. Los dos primeros vendrían a ser la síntesis, y el Yo absoluto, la tesis. Para que exista una relación recíproca entre el Yo y el No-Yo, es necesario el auto posicionamiento del Yo absoluto, o tesis, pero también su negación: el No-yo absoluto o antítesis. La necesidad que tiene el Yo del No-Yo, es lo que distingue a Fichte de Kant. Los dos participan de la idea de trascendencia del yo, pero en Fichte, el relativismo del Yo exige la presencia del No-yo. El yo trascendental kantiano es superado por el yo libre de Fichte, que tiende, sin embargo, hacia un objetivo inalcanzable en el mundo de lo real. Es libre porque es el soporte de ideas y de actos, y es, además, trascendental. La reciprocidad entre el Yo y el No-yo es una relación interdependiente. El Yo depende del No-yo y éste depende del Yo. En el estadio del Yo se da la intuición intelectual, y en el estadio del No-yo, una intuición práctica, o conciencia empírica, ambas, no se contradicen, sino que se complementan y tienden a alcanzar la unidad. Fichte en su *Reseña a Enesidemo*, así lo explica:

“Si el Yo es en la intuición intelectual porque es y es lo que es, en esa medida es poniéndose a sí mismo, absolutamente autónomo e independiente. Pero el Yo en la conciencia empírica, como inteligencia, es sólo en relación a un inteligible, y en esta medida existe dependientemente. Ahora bien, este Yo contrapuesto a sí mismo no debe constituir dos, sino sólo un Yo, lo cual es necesariamente imposible, pues dependiente e independiente están en contradicción. Pero dado que el Yo no puede renunciar a su carácter de autonomía absoluta, se origina una tendencia a hacer lo inteligible dependiente de sí mismo (del Yo) para reducir a unidad el Yo que lo representa y el Yo que se pone a sí mismo.” (Fichte 1982: 85)

Si Fichte termina creyendo en Dios por necesidad, Valéry termina creyendo también por necesidad en la materialidad simbólica trascendida, así como en la nada por orgullo, y echa la culpa al azar. El camino utilizado ha sido el mismo: la conciencia y la intuición consciente. Y Patricia Signorile apunta:

“Le solipsisme vécu, ou Moi pur désigne l’absolu de la conscience prise de conscience narcissique et acte réfléchi. Le Moi est certaine construction dans un système (l’univers) dont rien connu. [...] Valéry se rapproche de Fichte, le Moi absolu fondé par et dans l’intuition intellectuelle.” (Signorile 1993: 106-108)

Respecto a la unidad, en Fichte está representada por Dios, que inunda el mundo y todo cuanto existe, y el hombre puede sentirlo cuando actúa rectamente. Se trata de vivir con una notable voluntad de querer hacer⁷⁵⁶. En Valéry, la unidad sólo se siente y se hace centro en el interior del “NON MOI ABSOLU” y no con el objetivo de alcanzar a Dios, sino al Todo y sus partes. Fichte admite coincidir con Spinoza respecto a la unidad del ser, pero no admite, sin embargo, su idea del no devenir del ser. Fichte parte del ser como ser absoluto que se manifiesta por su “factum”, que es el estar, la personalidad, la imagen o el significante. Su esencia es el concepto, el significado al que llega por la trascendencia. En Fichte, la trascendencia se realiza dando por supuesta la inaccesibilidad del ser absoluto, por ello lo identifica con Dios. Es en este estadio, y mediante la intuición intelectual, el ser puede sentirse un absoluto, y en Fichte es Dios⁷⁵⁷. Fichte explica que no es que haya dos seres, sino dos formas de ser, a partir del ser absoluto. Es decir, elabora una deducción a partir de una premisa (lo absoluto) que constata en la experiencia.

“Proposición en la que coincidimos esencialmente: el ser es absolutamente uno, por sí, mediante sí, desde sí mismo. [...] Fuera del ser se encuentra entonces en primer lugar su concepto. [...] el concepto del ser declara que tiene que ser tal como es una diferencia entre estos dos modos de ser; uno sólo fáctico, su ser por su mero ser; el otro necesario, garantizando su ser por su esencia interna, encontramos un ser fáctico en el concepto del ser absoluto.” (Fichte 1999: 74-75)

Respecto al contenido, hay que decir que, según Fichte, es una potencia que puede llegar o no a ser y que, a su vez, se compone de forma⁷⁵⁸ y contenido. El resultado de la trascendencia y del encerrarse en sí mismo produce una imagen que es la forma y su contenido vendría a ser el crecimiento, lo nuevo, lo que antes no era; la obra.

⁷⁵⁶ “El fin de la vida humana es la consecución del conocimiento racional y del querer y actuar racionales como parte de la realización del fin moral último y de la glorificación de Dios.” (Fichte 1999:14)

⁷⁵⁷ “Hay en absoluto sólo un ser: sólo uno es el absoluto, Dios; y su ser nunca sale de él y permanece eternamente en él mismo.” (Fichte 1999: 100)

⁷⁵⁸ La forma de la concha.

“¡El contenido! Una potencia de la manifestación para devenir en lo que no es, una génesis absoluta de ella, una fuerza creadora de una esfera absolutamente nueva y no dada hasta ahora. [...] Lo que puede ser la por la potencia, puede ser o también no ser, pues la potencia puede realizarse o no. La manifestación tiene una potencia para ser y devenir en algo por sí misma, para engendrarse simplemente en algo nuevo. Por tanto, el producto de su potencia no puede ser otra cosa que únicamente manifestación o imagen. Eso sería lo primero.” (Fichte 1999: 96-97)

A la unidad la denomina Dios y la multiplicidad es su manifestación:

“Una síntesis, digo, la unidad (en el principio) de una multiplicidad (en la manifestación) en concreto un periodo sintético muy fecundo y, según parece, muy enmarañado. El punto de unidad, captado en una intuición fija, punto a partir del cual se desarrolla por sí misma esa multiplicidad.” (Fichte 1999: 103)

De hecho, Fichte dedicó toda su obra a la búsqueda del punto absoluto infinito, eterno y total⁷⁵⁹. Respecto a este Yo unitario plural resultante, Fichte plantea si se trata de un Yo libre o no. Es libre, en la medida que el hombre quiere manifestarse y obtener una representación, y en la medida, igualmente, en la que el hombre deja llevarse por la propia acción llevada a cabo, ya sea una representación o una obra. Precisamente, el “Non moi” valeriano se desliga para llenar su ausencia mediante la iluminación del momento extraordinario con la fuerza o energía de la representación. Esta es la libertad creadora y la evolución interna del poeta o del artista. Y Fichte habla de manifestación cuando se refiere al acto meditativo llevado a cabo por el hombre:

“La manifestación se hace a sí misma con libertad absoluta, mediante un acto creador, mediante un traer al ser lo que sin este acto, sin esta autorrealización de la libertad, no era en absoluto. La libertad se realiza engendrando en una nueva esfera del ser, y puramente desde el no ser, un esquema de sí misma. El hombre no puede hacerse la verdad no generarla con el pensamiento; la verdad tiene que hacerse en él; es más, ella tiene que hacerlo a él.” (Fichte 1999: 115-117)

El Yo unitario y plural de Fichte es sinónimo de saber, no de un saber externo, sino interno, de un saber del conocimiento interno. En él, aparece también lo oculto y lo que se esconde detrás de las cosas y de la representación, de la potencia de la manifestación, que según él, es la forma interior del saber mismo:

⁷⁵⁹ “Mostrar que absolutamente todo lo que existe fuera de Dios y no es Dios mismo en su manifestación, con lo cual se correspondía prioritariamente el que se aprehendiera un punto central desde el cual captar la manifestación infinita como un todo, como una totalidad, esta tarea quedó reservada a la *Doctrina de la Ciencia*.” (Fichte 1999: 79)

“Por tanto, la potencia no se manifiesta como tal, sino que está oculta, según el mero ser de la manifestación. [...] La unidad no es entonces en modo alguno una unidad estática, sino que es vitalidad y movilidad absolutas, forzada a esta vitalidad simplemente porque la unidad lo es de una multiplicidad en la cual ni un único ingrediente es sin todos los restantes.” (Fichte 1999: 119)

La pluralidad viene explicada por la multiplicidad de formas adquiridas a lo largo del camino hacia el ideal de perfección. El resultado no interesa tanto como la transformación en la que el hombre se siente libre y puro. En Fichte, como en Valéry, el saber se hace proceso:

“No es la multiplicidad, sino sólo el mediante de ella; tal como la conclusión no es ni el principio ni el principiado, sino sólo el dirigirse al principiado! el carácter interno y no tan conocido del saber consiste en ser mera vida y actividad y en no poder ser otra cosa! Las partes componentes, así como la unidad, se suceden a partir de la realización de la potencia; con la realización de ésta se vuelve inmediatamente efectivo un saber tal. La unidad es sólo el mediante de la multiplicidad, la unidad es la realización de la potencia, un libre realizarse de la representación; pero ahí; un entregarse a ella.” (Fichte 1999: 120)

En esta entrega se produce la contemplación y la meditación. Técnicas en la que la imaginación, la atención y la conciencia, adquieren una función esencial. La totalidad fichteana, así como la valeriana, se logra mediante la suma de las diferentes creaciones, cuando cada una de ellas se hace imagen, se transforma en saber, es decir; en unidad. El tiempo en esta totalidad resulta ser un derivado dentro de ella misma, no ocurre así con el tiempo en la totalidad hegeliana. Respecto a Kant, el propio Fichte es un precursor de su concepto del saber, pero como dice Fichte, Kant no abrazó el concepto de lo absoluto⁷⁶⁰.

Respecto a la contemplación y meditación, Fichte utiliza el término “ver” para hacer referencia al acto consciente de la conciencia,⁷⁶¹ aquella conciencia que es capaz de captar la verdad mediante la atención que puede proporcionar una imagen⁷⁶². Reúne al cuerpo, como un estar, con la unidad, a través de la intuición y conciencia. “Ver” pasa a ser la unidad y por lo tanto el saber:

⁷⁶⁰ “Lo que yo llamo aquí el manifestarse absoluto de la unidad sintética como tal, es lo mismo que Kant llama la apercepción de la unidad sintética. [...] pues él no se elevó al pensamiento del absoluto.... pero la filosofía apenas habría podido seguir esta vía sin la precedencia de Kant.” (Fichte 1999: 123-124)

“Así, en la unidad pura y absoluta de la visibilidad de la potencia se capta, en primer lugar, la unidad sintética, y mediante ésta, la multiplicidad. Kant falló aquí, en este punto central, pues él intuía fácticamente”. (Fichte 1999: 136)

⁷⁶¹ “La multiplicidad es captada bajo la unidad absoluta del ver: ésta es la visibilidad inmediata de la potencia absoluta por medio de la unidad sintética de la conciencia. La unidad sintética es la conciencia, o el ver de la potencia misma en el enlazamiento de la multiplicidad en sí, en la unidad; y de este modo la multiplicidad es simultáneamente una unidad.” (Fichte 1999: 132)

⁷⁶² “La imaginación libremente reproductora, a la que se enfrente un configurar que se retiene. Toda imagen posible en sí misma es puramente infinita, la infinitud no se refleja en una unidad, lo cual sería simplemente imposible, sino que la unidad del ver se refleja en la infinitud, porque sólo bajo esta condición aquélla es un ver; y todo parte del ver como lo absolutamente primero.” (Fichte 1999: 176-177)

“Sin atención, ninguna imagen; y a su vez: sin imagen que se hace a sí misma, ninguna atención. Aquí se revela esta identificación del hacer mediante libertad y del hacerse mediante el ser. Hay un *factum* como lo primero, lleva consigo su reflejo, lo que corresponde a la unidad sintética del ver, ambos, en esta unificación absoluta, dan la conciencia como la unidad sintética verdadera y suprema, la única que tiene autonomía en sí, puesto que las partes se han mostrado como no consistiendo en absoluto por sí mismas.” (Fichte 1999: 133)

Fichte habla de dos conciencias: la “conciencia filosófica”, “trascendental” y “la conciencia de la conciencia”⁷⁶³. El estado estático, al que hace alusión, podría referirse al estado de los místicos o iniciados. De hecho, en Fichte, este retenerse es libre, y la visualización puede ir hacia adelante o hacia detrás. Una vez que el tiempo ha quedado suspendido, el estado trascendental se hace libre por él mismo.

En la contemplación se da la iluminación y la infinitud queda detenida⁷⁶⁴. La visualización absoluta une la parte con las partes y las partes con la parte:

“Una parte sólo es una parte en relación al todo; de igual modo que el todo es un todo, es decir, una multiplicidad, sólo en relación a las partes que en él se distinguen. El ver el principio divisor, y ver la totalidad que se divide, presuponen entonces un ver común, único y abarcador, en el cual ambos son vistos como ver.[...] Por tanto : un ver el todo y un ver distinto que a su vez contiene en sí ver es distintos de partes diversas, justo hasta donde alcance la división, se captan un único ver común... este ver es el ver del ver múltiple que subyace, y este último es su objeto ; él mismo se fragmenta en él, y él es su límite.” (Fichte 1999: 178-179)

En el yo visualizador y el yo visualizado capturado, se pasa del “ver” al “ser” y al yo absoluto. En la fragmentación del yo, se da, sin embargo, el yo absoluto, por la influencia de la unidad y del principio. Del yo fragmentado surge un nuevo yo, es decir, se aporta otro yo; éste es, entonces, capturado por la universalidad y, en este punto, es cuando el yo se hace absoluto y creador⁷⁶⁵. En Fichte, el yo creador ha visto a Dios. En Valéry, el yo creador es un yo-dios.

⁷⁶³ “Aquella primera potencia no era en modo alguno una potencia para crear era meramente un estar detenido como potencia frente al producto creado, un mantenerse estático frente a aquel objeto, al cual, sin este mantenerse, la potencia no se encaminaría: el dominio sobre sí misma de aquella potencia que se retiene ante el objeto. Esto sería el nuevo reflejo que, tan pronto como se realizara el acto de libertad que determina el conjunto, se establecería por sí mismo.[...] yo lo veo; yo lo hago.” (Fichte 1999: 167)

⁷⁶⁴ “En la contemplación de la potencia incondicional de la manifestación para dividir hasta el infinito. Es por consiguiente condición de todo ver que esta potencia se contemple esta imagen retenida concibe a voluntad este ver aporta primero la forma de la luz a la visión de la materia infinita, el punto de origen del cual parte todo el estado sería ahora la intuición de la potencia, el retener y la potencia estarían intuitos por el ver absoluto.” (Fichte 1999: 178)

⁷⁶⁵ “El ver disolviéndose en sí mismo se fragmenta a sí mismo por la puramente en sí mismo la forma del Yo. Si él mismo fuera visto a su vez y penetrado por consiguiente como una potencia absoluta, entonces se manifestaría como creador respecto de esta objetividad suya.” (Fichte 1999: 181)

“El ver es a partir de los factores de su propia forma, pero estos mismos factores son a partir del ser de la manifestación que se ha determinado libremente: el dominio de esta libertad es a partir de la ley: la ley es a partir de la síntesis del manifestarse de Dios con la libertad.” (Fichte 1999: 187)

La fragmentación del yo es necesaria por sus propias limitaciones, la limitabilidad es la que, por otra parte, permite al yo ir o encaminarse hacia un objeto⁷⁶⁶. La relación que se establece entre el yo o el ver y el objeto es recíproca, y esto impide a Fichte caer en el nihilismo:

“La relación entre este ver formal y su objeto. Manifiesta y visiblemente, ambos están recíprocamente condicionados y se mantienen en causación recíproca. [...] El ver absoluto tiene un objeto real, y por consiguiente no es una mera apariencia, la cual no es un absoluto posible: realismo serio, no nihilismo; por otro lado, el ser absolutamente fáctico es puramente visible: idealismo.” (Fichte 1999: 202-203)

En la visualización se produce la captación de la multiplicidad, lo que conlleva necesariamente una limitación individual. Lo múltiple debe hacerse uno⁷⁶⁷. En Fichte, el ver absoluto y puro es imagen inmediata de Dios. Y en esta visualización, habla de poder y de deber. El poder hace referencia a la potencia y a la capacidad, y el deber a la necesidad de plasmarla. La interrelación que se establece entre el yo y el mundo apela a un deber moral en el que la voluntad ejerce un papel primordial. Se trata de unir la intuición interior con la fáctica. El yo forma su propio actuar moral en el mundo.

“Pero el puede sólo puede contemplarse en la intuición interior, a través del Yo individual, todo poder puede contemplarse hasta el infinito a través del puro ver, y de este modo se convierte en deber. Solo en esta contemplación obtiene el debe una infinitud realizada. [...] en cada uno y a cada momento se expresa un debe para una relación con el mundo sensible, con el mundo de individuos, con la infinitud, así como con el tiempo; cada uno debe a cada momento algo determinado. No es el orden sensible del mundo el creador del orden moral, sino a la inversa.” (Fichte 1999: 216)

⁷⁶⁶ “El ver está limitado en sí mismo necesariamente, por tanto se fragmenta e intuye su objeto. Ahora tiene que explicarse entonces la limitabilidad interna como el auténtico factor del ver, como aquel principio que disuelve la potencia real en ver.” (Fichte 1999: 188)

⁷⁶⁷ “En una captación absolutamente original, todo individuo capta lo múltiple en la intuición fundamental del espacio con arreglo a su posición específica en el espacio... tan pronto como se libera de aquella captación original merced a una reproducción, gana entonces de nuevo la libertad general; pero él ha captado sin embargo así, y esto lo conduce a su límite individual. [...] El principio no es visto por él como uno, sino como una multiplicidad incondicional de principios; y sólo una parte de esta principalidad fragmentada en el objeto visto se contempla inmediatamente como uno, individuo, Yo. Toda esta intuición parte de este hallazgo inmediato de un principio particular dado fácticamente, así como de un Yo. [...] tomar el Yo individual como principio... la intuición del principio mismo como un mundo de Yoes, como viendo justamente el mundo y fragmentándose con él, y éste de nuevo su fundamento. El Yo, como sujeto del ver, está fundido en esta intuición y se disuelve en el ver.” (Fichte 1999: 209-212)

En Fichte, Dios es la luz, el principio, el verdadero saber, la ciencia, la genialidad, y el alfa⁷⁶⁸. La luz como trascendencia permite al yo pasar de la sensación del “estar” en el mundo al estado puro y a la libertad de “ser” en el mundo. Paso que se logra mediante la voluntad:

“Este entregarse a la unidad mediante la fuerza del principio para no entregarse a la facticidad es ahora la voluntad que se manifiesta como un retenerse frente a la propensión fáctica. [...] el querer y el actuar del hombre sensible representan siempre para él la potencia comprendida de su determinación moral. Todas sus manifestaciones que están bajo la ley superior e invisible para él del debe, le exponen esta determinación moral para llevarlo a la autodeterminación y a la libertad.”(Fichte 1999: 220)

Y el hombre como espejo o reflejo de Dios pasa a ser la imagen de Dios en el mundo, y determinado por su ley, el hombre se autodetermina y se hace libre. En este estadio, el hombre es el sabio que, junto a Dios, no quiere nada y se siente, a la vez, la nada. En su actuar, el hombre moral se hace Dios. El mundo sensible como fundamento del actuar divino del hombre, explica el mundo de las posibilidades, de la pluralidad de Yoes y, finalmente, del Yo particular que se transforma.

“No es nada y no quiere nada, y lo sabe : en él discurre la imagen de Dios que se hace a sí misma, se manifiesta como un postulado al mundo, se manifestará, cuando llegue su momento, en un nuevo postulado, y así por toda la eternidad. El mismo, el principio, no puede sino conservarse como tal espejo puro e inmaculado.” (Fichte 1999: 223)

Cuando el hombre se hace sabio, la trascendencia es su realidad y la voluntad es su ley. No se trata de un proceso que pueda incluirse en la ciencia, en el pensamiento o en la lógica, sino en la imaginación, la intuición y la conciencia. Se trata de alcanzar estadios vivenciales inmediatos, en los que la voluntad se entrega gustosamente para aniquilar, destruir a No-yo y permitir su renovación. Cuando habla de destrucción no habla de una destrucción en Dios o en lo absoluto, sino de una manifestación de éste:

“Esta intelección se unifica con la intuición pura en el punto de vista de la voluntad, que ahora se comprende y que en esta comprensión se entrega tranquilamente; y en esta aplicación la ciencia se llama sabiduría, y el pensamiento de Dios, religión, es decir, todo aquello a cuya eterna reproducción nos entregamos y en la que nos aniquilamos y disolvemos.” (Fichte 1999: 224)

⁷⁶⁸ “Dios, como concepto vacío, exactamente tal como se estableció anteriormente; al cual; posteriormente, y porque sin nada de esto queda demasiado desnudo, se le reviste con accidentes. [...] Dios es el puro ver, o luz, visibilidad absoluta de Dios. En él no hay libertad alguna, ni devenir, ni debe; sino puro ser.” (Fichte 1999: 217)

Al final, en Fichte, el hombre es el espejo de Dios. Su saber no es ciencia, sino imagen, reflejo, metáfora o visión de una realidad que es Dios. El saber “existe”, pero no “es”. Por el contrario, en Valéry el saber “es”.

Veamos a continuación la relación del “NOM MOI ABSOLU” de Valéry con el Yo Uno y múltiple de Plotino.

“NON MOI ABSOLU”: LO UNO Y LO MÚLTIPLE EN PLOTINO.

En Epicuro y Plotino, el alma confiere sensibilidad al cuerpo. Y según Plotino, el alma en su vuelo alcanza la unidad, porque ella es, en sí misma, la unidad. En *La première ascension vers l'un*, Plotino expresa:

“C’est par l’un que tous les êtres sont des êtres, [...] Et il n’y a de santé que dans la mesure où le corps est cordonné en une unité. Et il n’y a de beauté que si la nature de l’un domine les parties. Et il n’y a de vertu de l’âme, que si l’âme est unifiée dans l’un et dans un unique accord avec elle-même.[...] Si elle donne l’un, elle le donne comme quelque chose de différent d’elle-même, et que c’est en regardant vers l’un, qu’elle fait chaque chose “une”. Elle n’est pas l’Un en soi.” (Plotin 1994: 69-72)

El alma en Plotino es múltiple y se recoge en la Unidad⁷⁶⁹. Alcanzar el Principio es alcanzar el Bien. Y es unificar lo múltiple. El hombre debe contemplarse como parte y como todo, y como plural en el todo. Para ello, el hombre sólo parte de su intelecto y de su meditación que ha de ser pura.

“Puisque c’est au Bien que l’on se hâte d’accéder, il faut remonter au principe qui est en nous-mêmes, et, de “plusieurs” que l’on était, devenir un, puisque l’on veut devenir le contemplateur du Principe et de l’Un. [...] mais c’est par l’Intellect pur et par ce qu’il y a de premier dans l’Intellect qu’il faut regarder la réalité la plus pure.” (Plotin 1994: 79)

Lo Uno no tiene forma, no es calificable ni cuantificable, no es el Alma ni el Intelecto, y es simple⁷⁷⁰. Para definir lo Uno, Plotino recoge la idea platónica de la belleza. Lo que hace que el Uno sea Uno es el hombre, porque lo Uno ya es Uno por sí mismo. Cuando el hombre necesita exteriorizar y expresar sus estados puede alcanzar, o no, lo Uno:

“Car c’est nous qui avons en nous quelque chose qui vient de lui, alors que “lui” “est” en lui-même. Et d’ailleurs, si l’on veut parler avec exactitude, il ne faut dire ni “lui” ni “est”;

⁷⁶⁹ “L’âme est multiple. Or, l’homme est et *animal* et *raisonnable* et de multiples parties, et c’est précisément par l’un que sont liées ces parties multiples. Donc *homme* et *un* sont des choses différentes, si le premier est divisible en parties et le second sans parties.” (Plotin 1994: 75)

⁷⁷⁰ “Or l’Un qui est le Principe de toutes choses est simple.” (Plotin 1994: 88)

mais nous, qui tournons en quelque sorte de l'extérieur autour de lui, ce ne sont que nos propres états que nous cherchons à exprimer, parfois nous rapprochant de lui, parfois retombant loin de lui, à cause des doutes que nous avons à son sujet." (Plotin 1994: 82)

Para visualizar lo Uno, no sólo basta seguir el vuelo del alma, la contemplación del intelecto o el camino de la ciencia, sino ver una luz o una presencia superior a todos ellos⁷⁷¹. Para ello, el hombre que cree en una presencia superior, realiza, mediante su intelecto, un movimiento ascendente, y dirige sus conocimientos y su alma a algo que hay anterior al intelecto. A este algo, Plotino lo llama "esencia", que es lo "Uno".

"L'Essence; car cette réalité antérieure à l'Intellect conduit l'Intellect à l'Essence, et la nature de cette réalité ... nous l'appelons "Un", par nécessité, pour pouvoir par ce nom nous désigner les uns aux autres cette nature, nous conduisant ainsi à une notion indivisible et voulant unifier notre âme." (Plotin 1994: 89-90)

Lo Uno, como esencia, es indivisible e infinito, hace referencia a lo máximo y al poder, y no equivale al intelecto. El Uno no tiene predicado⁷⁷². Plotino habla del "no-uno" para hacer referencia a lo múltiple y lo opone al "Uno". Esta terminología ayuda a comprender que "no-uno" es en Valéry el "Non moi" y que lo "Uno" es el "NON MOI ABSOLU":

"Car tout ce qui est multiple et non-un est dans le besoin, tant que, de multiple qu'il était, il n'est pas devenu un: son essence a donc besoin d'être "un". Mais l'Un n'a même pas besoin de lui-même, car il est lui-même." (Plotin 1994: 93)

Pues lo Uno no necesita captar su esencia, como no necesita de nada⁷⁷³, si lo hace es por la alteridad⁷⁷⁴.

Plotino recoge las ideas de Platón y de Epicuro, y habla de Yo Puro⁷⁷⁵, de "ver"⁷⁷⁶ y de la espiral no como una evolución lineal con puntos fijos, sino de puntos o estados que se

⁷⁷¹ "L'Un n'est absent de rien et pourtant il est absent de tout, en sorte que, présent, il n'est pas présent, sinon pour ceux qui peuvent le recevoir et qui s'y ont bien préparés, de façon à ce qu'ils puissent venir coïncider et, en quelque sorte, être en contact avec lui, le toucher, grâce à la ressemblance, c'est-à-dire à la puissance que l'on a en soi et qui est apparente avec lui, parce qu'elle vient de lui: c'est seulement lorsqu'on est dans l'état où l'on était, lorsqu'on est sorti de lui, qu'on peut le voir, de la lumière dont il peut être objet de vision." (Plotin 1994: 84)

⁷⁷² "Car il est le maximum de tout, non pas dans l'ordre de la grandeur, mais dans l'ordre de la puissance, en sorte que c'est dans l'ordre de la puissance aussi que se situe le fait qu'il est sans parties, il est infini, non pas au sens où il serait impossible de parcourir sa grandeur ou son nombre, mais au sens où il est impossible de concevoir sa puissance. Car si tu ne penses comme Intellect ou comme Dieu, il est plus, car il est en lui-même, sans qu'aucun prédicat ne lui advienne." (Plotin 1994: 92)

⁷⁷³ "Ce n'est pas des autres qu'il reçoit ce qu'il est. Le principe n'a nul besoin de toutes les choses". (Plotin 1994: 94)

⁷⁷⁴ "Car il n'y a d'ignorance que lorsqu'il y a altérité, quand quelqu'un ignore un autre. Mais le Seul ne connaît pas et n'a rien qui n'ignore, mais étant un, étant avec lui-même, il n'a pas besoin de la connaissance de lui-même." (Plotin 1994: 95)

⁷⁷⁵ "L'âme retirée de toutes les choses qui sont à l'extérieur, se retourne totalement vers l'intérieur, sans s'incliner vers aucune des choses qui sont à l'extérieur, mais, dans un non-savoir de toutes choses... et dans un non-savoir de soi-même, il

producen en un círculo y en una espiral ascendente. Cuando el alma se reconoce en su viaje o en su movimiento, éste es circular y gira en torno a un centro de donde procede dicho círculo⁷⁷⁷. El Principio es el centro, y para que el estado sentido como centro sea el Principio, deben coincidir. Plotino lo llama “baile”, el alma en su movimiento circular baila alrededor del centro y si coincide, sentirá la eternidad⁷⁷⁸. Esta coincidencia, en Plotino, es fecundación. En Plotino, es la unión sagrada del amor verdadero, y una vez que se siente, se desea la muerte con el fin de poder permanecer “allá arriba” para siempre⁷⁷⁹. El estado luminoso y espiritual⁷⁸⁰ se siente de forma eterna, pero el hombre no puede permanecer largo tiempo en dicho estado, porque posee un cuerpo que vuelve a la materialidad. Plotino en este estado se siente dios y esencia a la vez⁷⁸¹.

A este respecto, Julia Kristeva habla de la teoría del reflejo y de la sombra para explicar que la importancia que cobra la exterioridad en Narciso le acerca al fracaso, pues basa su pensamiento en el reflejo de una imagen que es producto de un elemento sensible, es decir, preceder⁷⁸², en lugar de basar su pensamiento en su propia intimidad:

“Plotin, ou la théorie du reflet et de l'ombre: une intériorité. Le corpus hermétique, ainsi que les gnostiques considéreront que le monde sensible est le résultat d'une faute en quelque sorte narcissique, en ceci que l'homme archétype se passionne pour son propre reflet, lequel n'est pourtant que le résultat d'une chute. Chez Plotin, au contraire, le reflet originaire créateur du cosmos est un processus nécessaire, et c'est seulement le reflet de ce reflet dans

faut devenir possédé par lui dans la vision, et, s'étant uni à lui, ... conversé avec lui, venir annoncer à d'autres aussi, ce qu'est le commerce de là-haut.” (Plotin 1994: 97)

⁷⁷⁶ “Minos, avait connu ce commerce de là-haut Il a voulu toujours rester là-haut, et ce serait bien là ce que pourrait être l'état de celui qui a beaucoup vu.” (Plotin 1994: 98-99)

⁷⁷⁷ “Si l'âme en vient à se reconnaître elle-même et si elle reconnaît que ce mouvement ne se fait pas en ligne droite, sinon... ce mouvement quand il est conforme à la nature, est semblable à celui qui effectue dans un cercle, non pas autour de quelque chose qui serait à l'extérieur, mais autour d'un centre, centre à partir duquel provient le cercle... C'est parce que (les Âmes) se portent vers ce centre qu'elles sont des dieux. Est dieu en effet ce qui coïncide avec lui, mais ce qui s'éloigne très loin de lui, c'est l'homme du commun et la bête sauvage.” (Plotin 1994: 99-100)

⁷⁷⁸ “Et dans cette danse, l'âme contemple la source de la vie, la source de l'Intellect, le principe de ce qui est, la cause du bien, la racine de l'âme. [...] Mais le vivre de là-haut, c'est l'activité même de l'Intellect. Et cette activité, dans un paisible repos, engendre aussi des dieux, par le contact qu'elle a avec Lui, car elle engendre la Beauté, la Justice, la Vertu. C'est cela en effet que l'âme est grosse, étant fécondé par Dieu même. Et cela, pour elle, c'est le principe et la fin: le principe parce qu'elle vient de là-haut, la fin, parce que c'est là qu'est le Bien et que, parvenue là, elle devient elle-même justement ce qu'elle était.” (Plotin 1994: 104-105)

⁷⁷⁹ En *Amour, vision et unité*, expresa: “L'amour du véritable bien aimé, nous fait désirer la mort”. (Plotin 1994: 107)

⁷⁸⁰ “Se voir soi-même resplendissant, rempli de la lumière spirituelle, mais plutôt devenu la lumière même, pur, sans pesanteur, léger, devenu Dieu lui-même ou plutôt étant Dieu lui-même; alors on se voit embrasé, mais si à nouveau, on s'alourdit, on se voit comme éteint.” (Plotin 1994: 108)

⁷⁸¹ “C'est pourquoi aussi cet objet de vision est difficile à décrire. Car comment l'annoncerait-on comme autre, alors qu'au moment où on l'a vu, on ne l'a pas vu autre, mais un avec soi-même? “Il n'était même plus du tout lui-même, s'il faut dire cela aussi, mais comme ravi, comme possédé paisiblement par un dieu, il était entré dans la solitude et dans un état de tranquillité parfaite, ne penchant d'aucun côté en son être propre, et ne tournant pas autour de lui-même, étant totalement en repos et, en quelque sorte, devenu le repos lui-même, il s'agit d'une sortie de soi, épanouissement de soi, intensification de soi, tendance à la coïncidence.” (Plotin 1994: 110-112)

⁷⁸² “Voilà donc le narcissisme condamné, mais cette condamnation ne porte pas sur l'origine du processus des reflets: à lire Plotin, l'erreur commencerait simplement au moment où l'individu accorde une réalité à ces images, au lieu de se pencher sur sa propre intimité.” (Kristeva 1983: 135)

des substances périssables, qui nous éloigne de l'idéal et lui vaut en conséquence d'être condamné." (Kristeva 1983: 134-135)

Según Kristeva, en la unificación plotiniana, mediante la multiplicidad de reflejos, Narciso es culpable y comete el error de ser él mismo un reflejo, y no una interioridad⁷⁸³:

"Les détails exquis de ce mythe repris dans la réflexion plotinienne, convergent vers le thème de l'unification à travers la multiplicité des reflets inessentiels, qu'on retrouve plus immédiatement dans le traitement plotinien du mythe de Narcisse. L'erreur consiste donc à ignorer que le reflet ne renvoie qu'à soi: Narcisse est coupable en somme de s'ignorer comme origine du reflet. [...] Le reflet chez Plotin n'a donc rien de Narcissique; il condamne la vénération des images, à commencer par la sienne propre." (Kristeva 1983: 137)

También el "NON MOI ABSOLU" de Valéry es múltiple y circular como en Plotino. El yo puro y poderoso de la síntesis recoge la unidad, pero Valéry no lo identifica con el Bien, sino consigo mismo, cuyo referente no ha sido su propia intimidad, como dice Julia Kristeva, sino la materialidad en la que se ha reflejado y de la que ha recibido la representación o visualización. Este hecho nos permite decir que el resultado de la unicidad, es una vacuidad, de la que, por otra parte, Valéry no quiere salir.

El "NON MOI ABSOLU" de Valéry no es tampoco el Dios de Fichte, sino el individuo-dios espejo de la universalidad y la eternidad. El saber, como proceso, llega a un resultado único y plural, que limita a Valéry. La pluralidad de su yo sometido a unas transformaciones repetidas fría y mecánicamente terminan angustiándole. Pues su conocimiento universal "es", pero le remite a la materia y a sus reflejos, y "NON MOI ABSOLU" se desvanece como la "Nada".

En efecto, el sofista Valéry, admirador de la cultura griega, remonta al origen, al cero, y llega a Fichte y Plotino, pasando por Bergson, Kant y Hegel, sin olvidar a Nietzsche. Vitalista respecto a la dinámica del universo y aristotélico como Schelling, Bergson y Leibniz, Valéry sigue el atomismo⁷⁸⁴ de Demócrito y a Epicuro⁷⁸⁵. La vida filosófica

⁷⁸³ "Chez Plotin l'enchaînement des reflets, se constitue comme une intériorité; la réflexion conduit l'Unité idéale à l'intérieur d'un Soi illuminé par elle. Mais Narcisse est transcendé, et la beauté s'incarne dans l'espace intérieur. Narcisse serait-il donc ce corps souffrant qui, comme celui de son illustre contemporain, le Christ, conduit – mais après coup, chez d'autres- l'idée à s'incarner dans une conscience de soi, à se subjectiver?" (Kristeva 1983: 138-139)

⁷⁸⁴ "El atomismo, representado por Anáxagoras, Demócrito, Epicuro y Leibniz, postula la existencia de un conjunto infinito de entidades indivisibles, compactas e inalterables moviéndose en el vacío. Este postulado fue defendido en la Antigüedad por Demócrito y Epicuro. Durante el Renacimiento, se trata de un atomismo monadológico en Nicolás de Cusa y en Giordano Bruno. En la Edad Moderna, el atomismo físico lo adoptaron Hobbes, Gassendi y Locke. Anáxagoras es el filósofo griego que expone una teoría de los átomos como gérmenes de las cosas. Para Anáxagoras el universo se formó de una infinita cantidad de semillas muy pequeñas y distintas, proponiendo una mente trascendental "Nous" que pone en movimiento, da forma y orden al universo material." (Julia 1992: 26)

⁷⁸⁵ "Demócrito. Griego cuyo materialismo y atomismo inspiraron a Epicuro y Lucrecio. La naturaleza para él, es un continuo y eterno movimiento, compuesta de átomos o partículas indivisibles y eternas que combinadas producen los más diversos

valeriana gira en torno a Epicuro por la sensación, y su pensamiento sensualista y plural echa mano del demiurgo y del móvil inmóvil de Aristóteles para alcanzar un sentido universal. Valéry quiere, como Aristóteles, entender y quiere, como Platón, crear.

En el estadio del “NON MOI ABSOLU” único y plural, el hombre es el individuo-dios-creador que puede explicarlo todo. No reina la razón por sí sola, sino que va unida a la experiencia y a la sensación, a la imaginación, a la fantasía y a la intuición meditativa. Y juntas se encaminan al conocimiento global del todo.

Valéry es el sofista que, como Protágoras, cree que la verdad no es absoluta sino relativa. Para nuestro pitagórico, el mundo platónico iluminado por figuras universales y por absolutos divinos, rige el cosmos y fundamenta la conducta humana. En el mundo sensible, todo es imperfecto y relativo, y está en constante mutación, el conocimiento humano necesita buscar absolutos y éstos sólo existen en las Ideas puras, trascendiendo la alteridad y materialidad. Según Valéry, el alma (energía) puede llegar a vislumbrar las Ideas absolutas dentro del flujo del mundo empírico y puede llegar a conocer su propia inmortalidad divina⁷⁸⁶ si descubre lo eterno detrás de lo temporal y si conoce la verdad oculta a través de lo aparente. En esta realidad trascendida, Valéry accede a lo “*real*” como visualización mítica. El Narciso-Valéry, como Proteo, se transforma en cualquier cosa para sobrevivir. Este pluralismo define su pensamiento filosófico y como forma de vida es la aplicación de la fórmula órfica matemática que reúne, básicamente, doctrinas filosóficas, literarias y mitológicas de la acción de la trascendencia. Dentro de su sistema de poder Cem, el acto creador y liberador se inserta en el movimiento descendente de la eternidad cíclica de estructura mítica, pero limitadora.

El objetivo del pensamiento filosófico valeriano ha sido el de configurar una fórmula que pudiera dar sentido a la existencia del hombre y del mundo, así como la de resumir la relación existente entre el cuerpo y la mente⁷⁸⁷, y que esta fórmula fuera un soporte individual y colectivo.

Según Valéry, cada filosofía es personal y refleja la vida del filósofo:

“Selon moi, une philosophie est, chose assez rigoureusement personnelle; chose, donc, intransmissible, inaliénable, et qu’il faut rendre indépendante des sciences pour qu’elle le soit.” (OE I: 1478)

cuerpos, incluso el conocimiento que el hombre posee en cuanto a lo que le rodea se debe a que transmitían o emitían partículas muy finas que actuaban sobre los sentidos.” (Julia 1992: 66)

⁷⁸⁶ El universo está gobernado por una inteligencia universal, la Razón inspirada por la idea del Bien que regula todo incluso el azar. Otros como Anaxágoras lo llamaron Nous o mente, Jenofanes, Dios supremo y Heráclito, fuego o logos.

⁷⁸⁷ “Ne sommes-nous occupés tantôt dans <le monde des corps>, tantôt dans celui des <esprits> et toute notre philosophie n’est-elle pas éternellement en quête de la formule qui absorberait leur différence?” (OE I: 906)

Aunque a Valéry no le gustaba que le tacharan de filósofo escribió y vivió como si fuera un filósofo. Por su parte, también Jean-Louis Lesquins cree que Valéry se comportó como un filósofo⁷⁸⁸. Y H.F. Peters en su biografía sobre Lou Andréas-Salomé, señala que Nietzsche afirmaba que todos los sistemas filosóficos reflejan la vida del propio filósofo⁷⁸⁹.

Nuestro sofista y escritor, el hombre de la acción trascendental y el individuo-dios-creador quiso reunir en una sola fórmula matemática la operación de su saber global ($1 + 1 = 0$). Este conocimiento universal fundamentado en el yo y en la práctica de la muerte subjetiva como sueño consciente es un conocimiento mítico, quimérico que se desvanece en la nada y cuya repetitividad acerca a Valéry al abismo y a la angustia.

La acción trascendental de la muerte subjetiva transforma al Narciso de la tesis “Non moi” en el Prometeo “NON MOI ABSOLU” de la síntesis. De la unión de “Non moi” con la realidad simbólica de la antítesis “moi”, surge un Prometeo limitado por la materialidad o vacuidad y un Prometeo angustiado y encadenado a su trascendencia órfica de movimiento descendente y a su ideal de perfección. Volver al origen, al cero, es un acto creador insertado en un movimiento cíclico cuya espiral lo aniquila.

Vida y filosofía, filosofía y literatura, prosa y poesía, matemáticas y fantasía definen y limitan al hombre universal que fue Valéry. En esta universalidad caben la contradicción y la quimera, la insatisfacción, la humillación, la idea de fracaso y la angustia, las pesadillas y los monstruos. Este tipo de universalidad puede quedar justificada por el relativismo plural del yo y por el ateísmo pagano desde los que Valéry practica la muerte.

Por último, señalemos que su pensamiento filosófico como forma de vida y de escribir es el soporte único y plural, mítico y eterno representado por la concha. En efecto, Valéry-Prometeo no quiso identificar la luz que vio en el exterior con Dios, sino que optó por su trascendencia órfica cuya vacuidad explica también la idea de falsedad y por tanto, en nuestra opinión, también de fracaso valeriano.

⁷⁸⁸ “Il y a une pensée de Valéry, et nombreux de ses contemporains avaient cru y discerner une philosophie, que certains lui demandèrent d’expliciter et de formaliser. S’y refusant toujours. La pensée de Valéry est bien philosophique, ou mérite en tout cas un intérêt philosophique, à l’égard de Bergson et son étude de Descartes. Les travaux d’analyse supérieure ou les géométries noneuclidiennes, les développements de la théorie probabiliste, le modèle thermodynamique, la théorie photonique, le concept quantique, le principe de relativité, font partie de ses référents; paysage d’une crise qui est en même temps prodigieuse expansion des puissances de la pensée, explosion d’inventions ou de découvertes, révolutions d’autant plus profondes qu’elles sont pacifiques. On comprendra mal la pensée de Valéry si l’on néglige l’état des sciences, ou plutôt leur bouleversement dans les premières années du siècle.” (Lesquins 2000:78-79)

⁷⁸⁹ “El mismo Nietzsche afirmó siempre que todas las filosofías reflejan la vida del filósofo; en consecuencia, su propia filosofía hubiera cambiado, de haber sido otro su destino.” (Peters 1995: 140)

7.1.1. CONCLUSIÓN.

A lo largo de esta Tesis se ha querido mostrar que Paul Valéry crea una cosmología pitagórica impregnada de energía universal y edifica un conocimiento filosófico, poético, mítico y simbólico sobre el origen y evolución del universo. También se ha querido mostrar que el autor de los *Cahiers* cree en una fuerza o energía general como base de todos los movimientos del universo, y piensa que esta energía puede ser aprehendida por el trabajo intelectual y la intuición meditativa del hombre en comunión con la materia o con el mundo. En esta comunión, fusión o unión entre el hombre y el mundo, nuestro autor hace una apología de la muerte subjetiva como sueño consciente, así como de la imaginación, la fantasía y la iluminación para llegar a una representación o visualización.

En efecto, inicialmente, Valéry, para llegar a un conocimiento global de su presencia en el mundo, busca, no tanto la explicación de esta presencia, sino su representación a través de un proceso de profundización basado en el estudio de sí mismo, siguiendo la máxima grabada en el frontón del templo de Delfos: “Conócete a ti mismo”.

El autoconocimiento debe interpretarse como la necesidad del alma (energía en Valéry) en establecer o conocer unos valores determinados por los que regirse. Esta máxima tan buscada por Valéry explica que edifique sabia y secretamente su ser universal y recoja su esencia de la profundidad de su interior o de sus raíces. De este modo, adquiere un conocimiento absoluto, representado por la imagen del árbol.

Así es, nuestro autor necesita construir el conocimiento individualizado a partir del funcionamiento global del ser, y su representación ha de ser absoluta. Este conocimiento absoluto se fundamenta en dos postulados: en el yo y sus mecanismos de poder, y en la capacidad que tienen sus estados poéticos o de conocimiento para crear. El objetivo de esta creación es la continua reconstrucción de sí mismo mediante la muerte subjetiva como sueño consciente. El acto creador y liberador es la representación del conocimiento absoluto de lo universal. De ahí que tanto su obra literaria y artística, como su vida, sean una ejemplificación del conocimiento absoluto que elabora persiguiendo un ideal de perfección basado, como decimos, en el autoconocimiento a través del yo y de la muerte.

Respecto a los estados poéticos, hemos estudiado en el capítulo 4. 1.1., que Valéry practica la muerte sabia o filosófica, a imitación de la muerte biológica, y que la imita a lo largo de su obra literaria y artística, así como en su vida. La imitación de la muerte biológica nos permite hablar en Valéry de pulsión de muerte y, en consecuencia, de mito de muerte, como se explica en el capítulo 5.1.1. Este mito de muerte define su conocimiento como

mítico. Así pues, su conocimiento absoluto es de muerte, como también lo es su narcisismo, estudiado en el capítulo 2.5.1. Pues Valéry es el Narciso de la muerte, y realiza entonces, como Orfeo, una acción trascendental de movimiento descendente, permaneciendo escondido y solo en la cavidad de su propia interioridad. Luego, recoge el fruto epistémico en los estados poéticos o momentos sublimes y obtiene una visualización o representación, como base de su acto creador y liberador.

Vimos que Valéry, al perseguir su autoconocimiento, llega incluso a crear una teoría de conocimiento que, como ideal o modelo de perfección, debía dar un sentido al hombre en su relación con el universo y debía conferir una unidad a la realidad en la que se inserta el individuo. Valéry delinea, pues, un conocimiento existencial.

En lo concerniente al yo y sus mecanismos, nuestro autor distingue diferentes yoes. Un yo negado “Non moi” que, puro y vacío, niega la herencia cultural, así como la carga histórica recibidas, un yo aceptado “moi” que hace referencia a la realidad y al mundo, a la materia, los objetos, los hombres y hasta los pensamientos, y un tercer yo que renace de la suma de los dos anteriores, el “NON MOI ABSOLU”.

Como analizamos en el capítulo 1, “Non moi” empieza a edificar partiendo de cero, y niega el aburrimiento o el dolor cuando le invaden, un recuerdo si le angustia, o el sufrimiento cuando le asedia. Valéry parte de esta tesis negada para poder crear algo diferente que le dé sentido. Y así, “Non moi”, como un Robinson puro y vacío, realiza una acción desde su voluntad de querer. Se trata de una acción mental sobre sí mismo y sobre lo que encuentra a su alrededor, denominado *mundo “moi”*, que es la antítesis aceptada, y que analizamos detalladamente a lo largo del capítulo 2. “Non moi” acepta, busca y necesita a “moi”, pero también “moi” sale al encuentro de “Non moi”. El mundo “moi” debe ser descifrado y desvelado, y por eso, “Non moi” permanece siempre al acecho y realiza una acción mental sobre “moi”, capturándolo y sacrificándolo. Esta acción sobre la realidad es trascendental, como vimos en el capítulo 2.4.1., e implica la transformación de “Non moi” y “moi”. Además, de esta acción de desvelar emana un conocimiento.

En la acción trascendental, la realidad se transforma en *real* (capítulo 2.4.1) y la materia en símbolo (capítulo 2.5.1). De esta forma, tanto “Non moi” como el mundo “moi” se transforman por la acción trascendental de la muerte en otro yo. “Non moi” es el significante que se llena de un significado gracias al acto creador de la muerte. “Non moi” negado y “moi” aceptado adquieren un sentido, se complementan, explicándose recíprocamente.

Así, la negación “Non moi” y la afirmación “moi” se fusionan y mueren. Esta acción que, a primera vista, parece una lucha, es el juego entre dos yoes que salen a la aventura, y en su relación se instala el proceso de la muerte subjetiva y la transformación.

En el estudio del yo y de la muerte entendimos que era preciso conocer el proceso dialéctico del yo si queríamos saber dónde ubicar la muerte. No ha sido fácil saber en qué yo o yoes se ubicaba la muerte ni tampoco ha sido fácil entender cómo es y se desarrolla esta muerte en tanto que proceso conciliador. Pero vimos que la muerte como sueño consciente se sitúa en lo que Valéry llama Cem, y es la unión que engloba los dos yoes valerianos: “Non moi” (Corps- Esprit) y “moi” (Monde), y en su unión se produce la muerte, la transformación y el renacimiento, etapas necesarias en cualquier metamorfosis, ampliamente estudiada a lo largo del capítulo 5.

La relación que se establece entre “Non moi” y “moi” se asemeja al movimiento interminable del péndulo. Fijar este movimiento implicaría parar el tiempo, y en la parada, Valéry sabe que él sería el dominador, connotado positivamente. La acción trascendental de la muerte de “Non moi” y “moi” supone pues la acción de dominio del tercer yo resultante. Por esta razón, el concepto de *voluntad de querer* se transforma, en el yo resultante, en *voluntad de poder*.

No cabe duda de que las miradas de “Non moi” y “moi” se cruzan y posibilitan el intercambio de energías que han de originar la fecundación del yo resultante. La mirada, que estudiamos en el capítulo 2.5.2., puede actuar como espejo o muro, y como conjunto de reflejos que tanto Narciso como el símbolo pueden proyectar, determinan al yo resultante.

En este juego dialéctico, o tensión de energías, descubrimos también que Robinson es el Narciso “Non moi” que se transforma en Orfeo gracias al símbolo “moi”. El símbolo en Valéry se estudia en capítulo 4 de la Introducción.

En el capítulo 3 comprobamos que la vida para Valéry es un juego y una aventura a la que responde imitando los ciclos naturales de vida y muerte. La acción trascendental que lleva a cabo como producto de su voluntad de querer, y a la que hemos denominado vitalismo, viene a ser la capacidad de querer representar un conocimiento al estilo de Schopenhauer. Valéry cree que desde su mortalidad puede experimentar su inmortalidad; entonces, Robinson narcisista y órfico siente su inmortalidad cuando detiene el péndulo que va de “Non moi” a “moi”. Esta parada es sacrificio, destrucción y muerte de “Non moi” y “moi”. Mueren la negación y la afirmación, mueren el vacío y el símbolo, mueren la ausencia y la presencia para que surja un sentido y un significado, es decir, una esencia y una unicidad.

La búsqueda de sentido desde la muerte supone vivir en un momento especial la sensación de ser inmortal; a este momento Valéry lo considera eterno y lo llama “estado poético”, nosotros lo hemos denominado *kairós*. También puede denominarse momento ontológico o tiempo sublime. Y hemos relacionado el momento *kairós* con la idea de la correspondencia perfecta o armonía que se establece entre “Non moi” y “moi”. Esta unión o comunión permite rebasar el límite impuesto tanto por el cuerpo y la mente de “Non moi”, como por el mundo de lo conocido, el sufrimiento, la realidad, el azar, la vida y la muerte.

Rebasar el límite de lo conocido hace posible hablar de espiritualismo y misticismo, de iluminación y divinidad. Y es que la muerte implica una transformación que habla de revelación creadora y liberadora, así como de poder.

Valéry considera que la experiencia trascendental le proyecta a un más allá, y la considera una recompensa que constantemente repite a lo largo de su vida. La trascendencia no es mística, sino pagana, y en última instancia, mítica, porque la acción de la muerte transforma a Narciso en el Orfeo que se metamorfosea, como Proteo, en cualquier cosa. La trascendencia órfica transforma la acción de la voluntad de querer en un acto creador poderoso. De modo que el tercer yo resultante en un nivel mítico obliga a diferenciar *acción* de *acto*, *realidad* de *real*, *universo* de *mundo* y *objeto* de *símbolo*.

Por tanto, el tercer yo resultante de la síntesis es el yo de la esencia que cumple el ideal de perfección, belleza, libertad y pureza anhelado siempre por Valéry a partir de una experiencia trascendental órfica y mítica en la que se produce el intercambio de miradas y energías. Este Ideal es el sistema Cem de la transformación, de la posesión mental y corporal de formas, cuerpos y olores que embriagan, y conducen a la iluminación.

En otras palabras, se trata de la unión de las sensaciones a partir del cuerpo, de las visiones a partir de la mente y el acto consciente de la transformación, que combina y reconcilia cuerpo, mente y alteridad o exterioridad en una representación o visualización que es universal y absoluta. “Non moi” Robinson se aísla, y como Narciso se mira en el espejo de lo que encuentra, luego, lo penetra y trasciende, y como Orfeo, captura la Idea. Es decir, Orfeo durante su sueño consciente, o en su viaje al más allá, ocupa una interioridad, cavidad o concha en la que toca el origen. El fruto recogido en la muerte como sueño consciente conduce a hablar de trascendencia órfica y de conocimiento sensualista y mítico, porque la realidad “moi” y el “Non moi” se unen, mueren y transforman cumpliendo las etapas de un ciclo: muerte, transformación y renacimiento. Narciso muere y se transforma en Orfeo para renacer como un Prometeo de esencia universal.

En efecto, no ha sido fácil ver que la Idea encontrada al volver al origen es la verdad platónica que considera que lo particular está en lo universal, y viceversa, y que siguiendo el mundo platónico de las Ideas, este tercer yo resultante es el demiurgo que concretiza la visualización de la reminiscencia o Idea en su obra artística y en su vida. Se trata del demiurgo proteico que simbolizado, representado mediante la imagen de la ola, granada y lluvia, puede ser mar, naturaleza y cielo, por ejemplo, y viceversa. El microcosmo está contenido en el macrocosmo y, al revés. Esta cosmología es el conocimiento de sí mismo, mítico y sensual, que Valéry practica continuamente como una ontología del ser. Así, a este tercer yo que descubre una verdad en tanto que unicidad y esencia universal lo hemos denominado “NON MOI ABSOLU”.

Se trata de un yo universal y unitario porque como voluntad de representación general goza de poder universal, y vive su profunda experiencia interior como un absoluto. Tras la transformación, Orfeo pasa a ser el demiurgo poderoso que ha recogido dentro de la pluralidad de Ideas posibles, la esencia única y absoluta de su ser.

Es importante observar que en los tiempos sublimes *kairos* o estados poéticos y armónicos, el alma (la energía en Valéry) realiza un viaje trascendental al más allá.

Por otra parte, si en el capítulo 6 hablamos del fracaso de este conocimiento absoluto es porque encontrar la verdad supone el agotamiento no sólo del Ser, sino también del Estar, y porque el dominio de este demiurgo proteico como un ejercicio de su voluntad de poder, se ve afectado por la idea del azar. En efecto, el demiurgo cree que la Idea hallada, así como su concretización, ha sido una de las muchas posibles Ideas que hubiese podido captar.

Si “NON MOI ABSOLU” cree que, al principio, el azar goza, como él, de un carácter divino, al final, constata que el azar le controla: el dominador pasa a ser el dominado. El cansancio se apodera del demiurgo poderoso e inmortal, y piensa que su trascendencia órfica, aunque se repite, no lleva a ninguna parte, salvo a un infinito estéril. El demiurgo es consciente de que al cruzar el límite de la muerte y recoger el fruto liberador, se inclina ante un infinito que si, al principio, le satisface y no le produce miedo, al final, y a fuerza de repetirse, pasa a ser una espiral que engulle, y de la que no se puede escapar. La recompensa que encuentra el demiurgo en el más allá, a medida que se repite la experiencia, amplía el infinito hasta convertirlo en una gran boca ante la cual Valéry se angustia y siente miedo. Cuando constatamos que la voluntad de querer pasó en el “NON MOI ABSOLU” a ser una voluntad de poder, creímos que Valéry había encontrado realmente la verdad, y que había construido un sistema y elaborado una teoría por la que regirse.

Pues “NON MOI ABSOLU” demiurgo había obtenido un significado poderoso y había creado una obra infinita que rebasaba, incluso, los límites de la abstracción.

Pero descubrimos después que la verdad que el demiurgo de lo absoluto encuentra no le satisface: es el prisionero del azar, y no puede salir de la espiral de su propia infinitud. De aquí, como se ha dicho, que hablemos de fracaso.

Valéry es prisionero del azar, su esclavo y, humillado, no escapa nunca de este servilismo. Vimos, por tanto, que la edificación del Ideal le conduce a la insatisfacción, pues toda representación universal puede ser superada por otra, y además, puede o no ser realizada. La imagen de la espiral es el abismo ante el cual el constructor se siente insatisfecho, humillado y angustiado, lo que hace de Valéry el discípulo más aplicado de Kierkegaard.

En fin, hablamos de fracaso porque “NON MOI ABSOLU” es consciente de que la verdad como conocimiento absoluto y universal no se corresponde con la verdad que satisface siempre; su verdad está en manos del azar, de la espiral de lo infinito, de lo cíclico, así como en manos de una obra creada, que limita a su creador y que puede ser calificada, interpretable, y no forzosamente comprendida. Estos rasgos como valores por los que regirse, le limitan, no le satisfacen y le impiden, por consiguiente, considerar como una creencia a la teoría elaborada. Por lo que, a pesar de que el Narciso Valéry, desde su juventud, viviera en silencio y en secreto este sistema de poder representado por el “NON MOI ABSOLU”, su conocimiento no puede ser considerado un sistema de creencias válidas.

En la última fase de nuestro estudio vimos que el vacío negado inicialmente se llena de una verdad universal que no le satisface, y que “NON MOI ABSOLU” es, al final, una vacuidad negada de forma absoluta, es decir, una negación afirmada de forma absoluta. La negación sencilla, particular, concreta de “Non moi” se vuelve una negación completa, general y absoluta en el “NON MOI ABSOLU”. La tesis parte del principio de negación “Non moi” y llega a la síntesis del principio de negación absoluto “NON MOI ABSOLU”.

Tengamos pues en cuenta que la fórmula inventada por Valéry ($1 + 1 = 0$) conduce a una verdad que no puede considerarse un sistema de creencias válidas, porque limita y no satisface. Sin embargo, es la fórmula que permite ver la verdad que esconden las cosas, y que busca la esencia 0 “NON MOI ABSOLU” a partir de la ausencia 1 “Non moi” y la presencia o aceptación de la realidad o el mundo 1 “moi”, como vemos a lo largo de todo el capítulo 2.

También pudimos ver a lo largo del capítulo 5 que la verdad no es creíble ni satisface porque, por una parte, los reflejos que el símbolo “moi” proyecta proceden de una realidad material, y por otra, los reflejos que “Non moi” emite proceden de un narcisista que realiza un movimiento descendente. Si, luego, Orfeo captura la Idea y la concretiza en un

conocimiento o una obra literaria o artística, entonces, esta creación remite a la materialidad “moi” espiritualizada o trascendida y a un “Non moi” materializado, entonces, el “NON MOI ABSOLU” de la síntesis, como suma de dos materias, es pura materia. Y la verdad, aún remitiendo a una materia cargada de energía universal, se desvanece. Lo que implica el triunfo de “moi”, y la afirmación absoluta de la materia.

Pero no sólo vimos que la verdad limita, no satisface y se desvanece, sino que la pureza inicial del “Non moi” se transforma en una pureza negada en el “NON MOI ABSOLU” de la síntesis. Robinson quiere guardar su inocencia o pureza, pero Narciso muere en una interioridad órfica, y en su vuelo al más allá, pierde su alma. A su vez, creímos que este yo angustiado e insatisfecho de la síntesis podía ser representado por la figura de Prometeo porque como él, se queda encadenado a su no verdad para siempre. Sin verdad y sin alma, vive encadenado y esclavizado a una insatisfacción permanente.

Por otra parte, el mito platónico de la caverna es simbolizado por la imagen de la concha en la que, como hemos dicho, el yo se refugia.

En efecto, el tipo de conocimiento sensualista órfico de la trascendencia que busca una verdad en lo escondido, nos ayuda a comprender por qué las conchas o caracolas son tan apreciadas por el poeta marino de Sète. De hecho, en nuestra Tesis, la imagen de la concha vacía representa la vacuidad en la que se inserta nuestro demiurgo proteico para fabricar su absoluto. Narciso se refugia y ocupa el vacío de una concha para obtener en el calor de su interior, un sentido y dar un significado a su vida. La concha-refugio, en tanto que Idea ocupada por el hombre, es un absoluto y pasa a ser su Universo, como la Idea pasa a ser su verdad. Y en el interior de la concha se inserta el árbol, como prueba de que lo universal está en lo particular.

En su caverna, “NON MOI ABSOLU” puede sentirse eje y árbol, universal y divino, eterno y poderoso, único e inmortal, pues encuentra (en principio) una verdad reconfortante, un sentido universal y un significado absoluto.

No obstante, como explicamos en el capítulo 6.1.4., Prometeo es consciente de que en su cavidad encuentra una verdad materializada, y que debe realizar un movimiento ascendente para ir en busca de otro tipo de verdad. Pero el Prometeo “NON MOI ABSOLU” se encadena a su no verdad absoluta para siempre, y cada vez que repite la fórmula $1 + 1 = 0$, vuelve a revivir el miedo que le produce el abismo reflejado por la acción trascendental de la muerte como sueño consciente. Además, hablamos también de mito del eterno retorno porque Prometeo, de forma indefinida, combate el miedo con el calor de su concha.

En esta situación, Prometeo es el niño rebelde, que en manos del azar, de la materia y la realidad, juega con el fuego de su interioridad, y se conforma con mirar las cenizas de su fría fragmentación que va al infinito.

Podemos preguntarnos, por otra parte, por qué el demiurgo proteico repite incesantemente el calor que le produce miedo y angustia si, de antemano, sabe que esta experiencia le lleva a un callejón sin salida.

La contradicción sólo puede explicarse desde un nivel mítico filosófico, precisamente porque es expresada en este nivel, es decir, en el último nivel (Introducción, p. 38), cuando se superan el narcisismo, el orfismo y el proteísmo: el demiurgo puede sentir su contradicción al volver a ser mortal. El individuo debe explicar su inmortalidad a partir del conocimiento sensualista del materialismo dialéctico. O si se quiere, el hombre debe explicar que la condición más humana es la sobrenatural.

El idealismo platónico que practica Valéry le acerca al idealismo de Fichte (en cuanto a la noción del yo plural), al idealismo kantiano (por el yo universal), al idealismo absoluto de Hegel (en cuanto a la noción del yo absoluto) y, finalmente, al yo de Plotino (en cuanto a la noción del yo único), como estudiamos en el capítulo 6. 1.5.

Hemos considerado también que la trascendencia órfica valeriana es un idealismo platónico teñido de un materialismo dialéctico y de sensualismo, que dota de energía al universo. Esto supone una contradicción que puede llevar, incluso, a una tautología, y por otra parte, demuestra que la fórmula $1 + 1 = 0$ es una quimera.

En efecto, en nuestra Tesis, el yo parte de la negación “Non moi” para llegar a una negación absoluta “NON MOI ABSOLU”, y esta evolución del yo explica que su contradicción sea lógica, aunque no razonable. Valéry es lógico a la hora de edificar su Ideal de perfección, pero no es razonable. Pues su creación es una forma de negatividad que se afirma negando lo que es de forma absoluta.

Vemos entonces: 1) Que la pureza inicial como una pureza negada o no pureza es, al final, una NO PUREZA ABSOLUTA; 2) que el vacío inicial como un vacío negado o un no vacío es, al final, un NO VACÍO ABSOLUTO; 3) que el no determinismo inicial se vuelve, al final, un NO DETERMINISMO ABSOLUTO; 4) cómo el no aburrimiento inicial es un NO ABURRIMIENTO ABSOLUTO, la no insatisfacción inicial se vuelve una NO INSATISFACCIÓN ABSOLUTA, la no angustia inicial se vuelve una NO ANGUSTIA ABSOLUTA, el no literario inicial en un NO YO LITERARIO ABSOLUTO, y así indefinidamente. Es decir, la negación simple inicial “Non moi” se transforma, al final, en una negación absoluta “NON MOI ABSOLU”.

El juego dialéctico que los tres yoes mantienen con la muerte como sueño consciente es una trascendencia mítica (Introducción, p. 22) cuyo resultado es una NO VERDAD ABSOLUTA.

Es cierto que nos gustaría que Valéry fuera razonable; de haber sido así, hubiera seguido, por ejemplo, el camino de Kepler y, entonces, Prometeo hubiese ido en busca de la luz que vio fuera de la caverna, y Valéry no hubiera terminado siendo el escéptico precursor de la angustia existencialista sartriana. Pero el caso valeriano nos ayuda a entender que la contradicción, como estado de su ideal, es, por así decirlo, una ontología. En efecto, Valéry es el cisne que, aún a sabiendas de que va a morir, canta, o es el Orfeo que muere y se transforma para renacer y sentirse otro, y es el Prometeo que en el calor de su concha siente, una y otra vez, la iluminación fría reflejada por la materia trascendida. Es decir, Valéry experimenta en el “instant éternel” una esencia fría, cuya repetición explica el escepticismo en el que se sumerge hasta el final de su vida. Nuestro “homme de verre” frío, cristalizado y divinizado, siente una frialdad mítica que, como decimos, le empuja a buscar el calor de la vida para hacer frente al frío de la muerte, el calor de las palabras para crear poesía y combatir la vulgaridad, y el calor de la llama de la iluminación para visualizarse como dominador en su universo. El demiurgo quiere, en el calor de la muerte subjetiva como sueño consciente, renacer inmortal para combatir la mortalidad que supone la vida. Valéry anduvo toda la vida practicando lo infinito y eterno sabiendo que el alma, como energía, existe y es inmortal. El gran ojo móvil de nuestro mortal platónico captó, en su viaje órfico al más allá, la Idea que le hacía sentirse demiurgo.

Pero Robinson que esperaba triunfar en su isla, termina siendo su prisionero. Esperaba encontrar una nueva explicación para dar sentido a la realidad, pero ve que su explicación es sólo una de las muchas interpretaciones posibles, y se ve limitado. La realidad que acepta, privilegia y trata como un símbolo cuyos reflejos hay que descifrar, le transforma en su juguete. Es como la ola que, después de haberle transformado en mar, le devuelve a la orilla. Resulta evidente que no puede permanecer en el mar eternamente a no ser que muera de verdad. Entonces, podemos imaginar que en la orilla del mar hay un Valéry moribundo y errante que ha sido abandonado como una concha o caracola vacía.

Nuestro autor tendría que estar siempre en el más allá o tiempo *kairós* para no ser un despojo ni un mortal. Y ver, así, no con los ojos de la negación normal, sino con los de la negación absoluta. Pero lo absoluto en el mundo de los mortales es imposible, de modo que el estado ideal sentido por Valéry es un estado de perfección que, una vez alcanzado, no puede perdurar para siempre.

Creemos, además, que Valéry cuando ve monstruos en sus pesadillas, siente miedo y se angustia, y se limita a regirse por unas máximas contradictorias que son, además, frías y vacías.

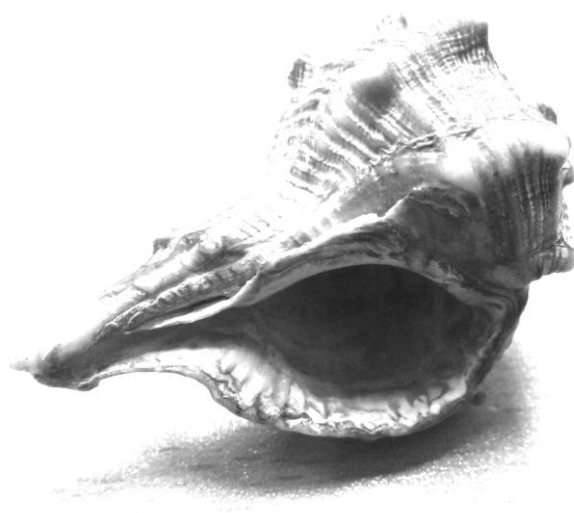
Estamos convencidos de que al regirse por la verdad quimérica como no creencia o NO VERDAD ABSOLUTA, se inventa unas NO MÁXIMAS ABSOLUTAS que sigue al pie de la letra. Podrían ponerse como ejemplo de esas máximas, el “faire sans croire” y el “exister sans penser”, que le ayudan a no desvanecerse por completo en la orilla del mar.

Por su parte, la máxima “connais-toi toi-même” inicialmente elegida por Narciso y encaminada al autoconocimiento, ha llevado a una existencia angustiosa, así como al escepticismo y a la frialdad absolutas.

El yo resultante demiurgo, frío y orgulloso, yendo más allá de Nietzsche, siente una desconfianza hacia la afirmación “moi”, prolongada en la actualidad por Émile Cioran. Estudio que dejamos para un próximo trabajo sobre Paul Valéry.

Además, las máximas universales contradictorias pueden ejemplificarse tanto mediante el *ouroboros* o los dos yoes que, fusionados, mueren y desaparecen en el infinito, como a través de la serpiente que se muerde la cola para mostrar el círculo vicioso de la idea expresada, pues “Non moi” termina donde empezó, pero como un absoluto “NON MOI ABSOLU”. Por último, según hemos estudiado en el capítulo 6.1.3, la imagen de la concha contiene el caduceo, porque es la cavidad donde Prometeo experimenta la profundidad de su fórmula mítica que reúne el eje o árbol y las serpientes. De modo que, tanto en la obra filosófica, literaria y artística de Valéry, como en su vida cotidiana, todos los símbolos pasan a ser cavidades o conchas en cuyo interior nuestro demiurgo encuentra el sentido universal.

Así, la imagen de la concha vacía, como un Nautilo vacuo, contiene los tres mitos personales de Valéry: Narciso, Orfeo y Prometeo. En su interior Narciso puede ser ola o granada, y Orfeo, como el cisne, muere a voluntad y se transforma para sentir y crear. El demiurgo permanece en su concha para repetir, en forma de eterno retorno, la experiencia de la trascendencia mítica del vacío infinito que representa la muerte como sueño consciente. Lo que en un principio parecía un juego, se transformó al final en una pasión, quizá en una obsesión, que aprisionó a Prometeo y lo convirtió en su esclavo para siempre. La concha, como una gran boca, engulle a nuestro sofista-ermitaño que, a la manera de Des Esseintes, entra en el futuro hacia atrás:



“Nous rentrons dans l’avenir à reculons.” (OE I : 1135)

BIBLIOGRAFÍA: OBRAS DE PAUL VALÉRY:

- *Oeuvres I* (1957) : *Poésies. Mélange. Variété*. París, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- *Oeuvres II* (1960) : *Monsieur Teste. Dialogues. Histoires brisées. Tel quel. Mauvaises pensées et autres. Regards sur le monde actuel et autres essais. Pièces sur l'art*. París, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- *Cahiers I* (1973) : *Ego. Ego scriptor. Gladiator. Langage. Philosophie. Système Psychologie. Soma et c e m. Sensibilité. Mémoire. Temps*. París, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- *Cahiers II* (1974) : *Rêve. Conscience. Attention. Le moi et la personnalité. Affectivité. Éros. Thêta. Bios. Mathématiques. Science. Art et Esthétique. Poïétique. Poésie. Littérature. Poèmes et ppa. Sujets. Homo. Histoire-politique. Enseignement*. París, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- *Agathe. Conte singulier* (1980). París, Le Temps Singulier.
- *Alphabet* (1999). París, Le livre de poche. Édition établie, présentée et annotée par Michel Jarrety.
- *Anthologies des poètes de la n. r. f. Préface* (1936). París, Éditions Gallimard.
- *Catalogue de fonds spéciaux de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet* (1972). París, Fonds Valéry.
- *Catalogue de l'Exposition Paul Valéry* (1946). Témoignage par A. Gide, Préface de Jean Hytier, Bibliothèque de Sainte-Geneviève-Paris.
- *Correspondance inédite de Paul Valéry à Julien-Pierre Monod* (229 lettres de décembre 1922 à décembre 1943). Fonds privé. (Inédit)
- *Correspondance Gide-Valéry 1890-1942* (1955). París, Éditions Gallimard.
- *Correspondance de Paul Valéry et Gustave Fourment 1887-1933* (1957). (París, février 1893), Éditions Gallimard.
- “Correspondance inédite adressée de 1937 à 1945 à madame Jean Voilier”, Paul Valéry secret (1982), en Pierre-Olivier Walzer, *Catalogue de vente*, Monte-Carlo, Éd. Ader Picard Tajan.
- *Correspondance Pozzi, C.- Valéry, P. La flemme et la cendre* (2006). París, Edition de Lawrence Joseph., Éditions Gallimard.
- *Correspondance Catherine Pozzi et Jean Paulhan (1926-1934)* (1999). París, Éditions Claire Paulhan. MCMXCIX. Édition établie, introduite et annotée par Françoise Simonet-Tenant.

- *Charmes* (1995). *Six lectures réunies et présentées par Jean Pierrot*. Publications de l'Université de Rouen.
- *Discours de la diction des vers prononcé au dîner annuel de la Revue Critique* (1927). Bruxelles, Éditions L'oiseau bleu.
- *12 Poèmes Inédits de Paul Valéry* (1959). Note par Octave Nadal, n° 1155. Paris, Éditions du Mercure de France.
- *Écrits divers sur Stéphane Mallarmé* (1950). Le présent ouvrage contient tous les écrits de Paul Valéry sur Stéphane Mallarmé. Paris, Éditions Gallimard.
- *Études pour Narcisse* (1927). Éditions des Cahiers Libres.
- *Fragments des Marginalia* (1980). Poe, E., Montpellier, Fata morgana.
- *Images du monde : Mers, marines, marins* (1930). Documents commentés par Georges Dupuy. Paris, Fermin-Didot.
- *Les merveilles de la mer, les coquillages* (1936). Paris, Plon.
- *Les dessins de Paul Valéry* (1948) ; Texte de P. De Man. Paris, Les éditions Universelles.
- Lettre préface à *Croisières*, de A. Levinson (1927). Paris, Éditions de la Renaissance.
- *Lettre sur Mallarmé adressée à Jean Royère* (1928). Paris, Éditions Gallimard.
- *Lettres à quelques-uns* (1952). Paris, Gallimard.
- *Poésies de Goethe* (1949). Paris, Albin Michel.
- *Préface de Manet 1832-1883* (1932) ; Textes réunis par Paul Jamot. Paris, Musée de L'Orangerie.
- *Préface à Vers l'unité. Ma mère* (1928) de Ch. Tcheng. Paris, Éditions Victor Attinger.
- *Premières Correspondances, Louÿs, P. et Valéry, P. à Montpellier en 1890* (1990). Montpellier, Mazamet, Babel. Accroc éditeur.
- "Quatre lettres de Paul Valéry au sujet de Nietzsche" (1927), en *Cahiers de la Quinzaine*, deuxième cahier de la dix-huitième série, n° 56, Paris.
- *Quinze lettres de Paul Valéry à Pierre Louÿs* (1926). Paris, Julien P. Monod.
- *Trois inédits de Paul Valéry d'un Alphabet* (1974). Paris, La Nouvelle Revue des Deux mondes, n° 10.
- *Valéry, peintre, sculpteur. Catalogue des dessins, aquarelles et sculptures conservés au Musée Paul Valéry* (1974). Musée Paul Valéry, Ville de Sète.

BIBLIOGRAFÍA: ESTUDIOS GENERALES SOBRE LA OBRA DE PAUL VALÉRY.

- AIGRISSE, G. (1964): *Psychanalyse de Paul Valéry*. París, Éditions Universitaires.
- ALLAIN-CASTRILLO, M. (1958): “Conversaciones con Juan Ramón”, en *Actes du Colloque international de Montpellier*, Textes réunis par S. Bourjea, Madrid, Taurus.
(1995): *Paul Valéry y el mundo hispánico*. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica.
(1999): “Le long regard de l’oeil de cyclope (Góngora, Mallarmé, Valéry)”, en *Bulletin des Études Valéryennes. Mallarmé/Valéry: Poétiques*, nº 81-82. Publications de l’Université Paul Valéry.
- ALLAIN-CASTRILLO, M., BOURJEA, S., M. QUILLEN, PH-J, VALERY, F. (1994): *Paul Valéry et le Politique*. Centre d’Études Valéryennes. París, Éditions l’Harmattan.
- ANDERSON, K. (1981): *L’idée de la voix dans l’oeuvre de Paul Valéry*. Thèse de doctorat. Université of Cambridge.
- ANDOUARD, Y. (1946): *Recherche de Paul Valéry. Trois portraits et deux illustrations*. Albi, Éditions du Languedoc.
- ANDRADE, P. (2000): *Valéry (1871-1945)*. Madrid, Ediciones del Orto.
(2004): “Paul Valéry y la crisis del espíritu”. En línea: [Liceus.com/Literatura/Literaturas extranjeras/Literatura francesa](http://Liceus.com/Literatura/Literaturas_extranjeras/Literatura_francesa) [última consulta 17 septiembre 2013].
- ANDRADE, P. GIMBER, A. GOICOECHEA, M. (2010) “El doble como elemento fantástico en el cine”, en *Espacios y tiempos de lo fantástico. Una mirada desde el siglo XXI*. Berna, Peter Lang.
- ANTUNES MACIEL, C. A. (1984): *Étude statistique du vocabulaire de six essais de Paul Valéry*. París, Slatkine-Champion.
- AUSTIN, M., LLOYD J. (1953): “La Genèse du *Cimetière Marin*”. Communication au IV^e Congrès de l’Association, en *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises*, nº3-5, París.
(1965): “Paul Valéry, Teste ou Faust”. Communication au XVI^e Congrès de l’Association, en *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises*, nº17, Cambridge.
(1963): “Les moyens de mystère chez Mallarmé et chez Valéry”, en *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises*, nº 15, París.
(1971): “Les Premiers rapports entre Valéry et Mallarmé”, en *Entretien sur Paul Valéry. Actes du Colloque de Montpellier*. París, Presses Universitaires de France.
- AVARAKI, A. (2008): *La poésie moderne comme langage culturel : lectures parallèles de Valéry, Eliot et Ségur*. Thèse de doctorat. París 7.
- BALLESTRA-PUECH, S. (1993): *Lecture de la Jeune Parque*. París, Klincksieck.

- BANACOU-KARAGOUNI, N.-Ch. (2001) : “Conscience et corporéité chez Paul Valéry. La part de l’ombre”, en *Bulletin des Études Valéryennes. Valéry en somme*, 88/89, 29^e année. Sète, L’Harmattan.
- BASTET, N. (1979): “Le Dialogue valéryen”, en *Bulletin des Études Valéryennes. Oui & Non*, n° 28, Publications de l’Université Paul Valéry.
 (1981): “Le Même avec le Même : le dialogue unitif et le troisième acte du *Solitaire*”, en *Bulletin des Études Valéryennes*, n° 28, Publications de l’Université Paul Valéry.
 (1996): “Valéry et l’oeuvre intrinsèque”, en A-M. Mairesse, S. Bourjea. *Valéry Aujourd’hui, Centre d’Études du XX^e siècle, Bulletin des Études Valéryennes*, n° 72-73, Publications de l’Université Paul Valéry.
 (1996) : “Études philosophiques” en *Paul Valéry. Orient & Occident*. Tokyo. Lettres Modernes. Minard. Tome 2.
 (1998) : “Un esprit unitaire en mille morceaux”, en Hainaut, J., *Valéry le partage de midi. Midi le juste*. Paris, Actes du colloque international, Collège de France, H. Champion.
 (1999) : *Valéry à l’Extrême. Les Au-delà de la raison*. Paris, L’Harmattan.
 (1999): “La seule tête à couper”, en *Bulletin d’Études Valéryennes*, n° 81-82. Université Paul Valéry.
- BASTIDA, V. (1976): *Acerca del sentido universal en Paul Valéry*. Tesis Doctoral. Universidad de Murcia.
 (1991): *Codificación de campos míticos*. Universidad de Murcia.
 (1992) : *Le mythe de Narcisse dans la littérature française du XIX^e siècle*. Anales Universidad de Murcia.
- BEAUSIRE, P. (1949) : *Mallarmé. Poésie et poétique*. Lausanne, Mermod.
- BÉGUIN, A. (1947) : *Paul Valéry*. Critique III, n°19, Paris.
- BÉMOL, M. (1949) : *Paul Valéry*. Clermont-Ferrand, G. De Bussac.
 (1950) : *La Méthode critique de Paul Valéry*. Clermont-Ferrand, G. De Bussac,
 (1959): *Variations sur Valéry. II*. A.G. Paris, Nizet, Éditeur.
- BENADRZ-CANTAREL, M. (2009) : *La volonté et l’acte d’écriture dans les œuvres de Cyprian Norwid et Paul Valéry*. Thèse de doctorat. Toulouse 2.
- BENDZ, E. (1936) *Paul Valéry et l’Art de la prose*. Gumpert. Göteborg. Mercators Tryckeri.
- BERNARD-DUPRE, S. (1999) : *Nuits de lumière. Méinterprétations de quelques auteurs: Lautréamont, Nerval, Valéry*. Paris, Éditions du Cerf.
- BERNE-JOFROY, A. (1944) *Présence de Valéry. Collection Témoignages*. Précédé de Propos me concernant par Paul Valéry. Paris, Librairie Plon.
 (1966) : *Valéry*. Paris, Éditions Gallimard.
- BERTHOLET, D. (1995) : *Paul Valéry*. Paris, Plon.

- BERTHIER, Ph. (1995) : “Valéry, *Au platane*” (*Charmes*), en *Recherches et travaux*, Bulletin n° 47, Université Stendhal-Grenoble III, UFR.
- BIANCAFORE, A. (1995) : Création et perception. À partir de Léonard, en A. Rouart-Valéry et P. Cazairgues, *Paul Valéry, l'avenir d'une écriture*. Rémanences 4-5. Recherches Valéryennes VIII. Kiel.
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE (1971) : *Paul Valéry. Exposition du centenaire*, Paris.
- BLEVINS, S. (2008): *Paul Valéry et le rapport entre écrivains et public en France entre 1918 et 1945*. Thèse de doctorat. Paris 4.
- BLÜLHER, K.A. (1990) : “Valéry et la sémiotique” en Blüher, K. A., *Oeuvres critiques*. I X. Gunter Narr Verlag- J. Michel Place. Paul Valéry. Perspectives de la réception. *Revue internationale d'études de la réception critiques des oeuvres littéraires de langue française*. France.
- BOIXAREU I VILAPLANA, M. (1978): *El jo poètic de Carles Riba i Paul Valéry*. Tesis doctoral. Barcelona-8, Ediciones 62 S.A.
- BOURBON BUSSET, J., de. (1964) : *Paul Valéry ou le mystique sans Dieu*. Paris, Plon.
- BOURJEA, S. (1976) : “La fonction nocturne dans l’imaginaire valéryen” en *Bulletin des Études Valéryennes*, 3è année, n° 10. Publication de l’Université Paul Valéry.
 (1992): “Valéry aujourd’hui” en *Revue Littéraire Française et Comparée*. I. Publications de l’Université de Pau. Faculté des Lettres et Sciences Humaines.
 (1994): “X L’écriture de l’angoisse”, en *Bulletin des Études Valéryennes. Corps & Écriture*. 21 è année. Volume 1, n° 65/66. Actes du Colloque de Sète.
 (1998): *Paul Valéry: Le Sujet de l'Écriture*. Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq.
 (1999): “Taphos” en Bourjea, S., *Études Valéryennes : Mallarmé/Valéry : Poétiques*. Actes du Colloque international de Montpellier, numéro spécial 82/83. Université de Paul Valéry.
 (2000): “Le Cimetière Marin”, en Bourjea, S., *Bulletin des Études Valéryennes*, n°84, 28è année, Université Paul Valéry.
- BOURJEA, S., JALLAT, J., LEVAILLANT, J. Groupe Valéry. Cnrs- I.T.E.M. (1991) *Critique Génétique*. Cahier n° 1. L’Harmattan.
- BOUVERESSE, J. (1993) : *La philosophie d'un anti-philosophe*. Oxford, Clarendon Presse.
- BOUZNAKARI, R. (1998) : *L'écriture fragmentaire chez Paul Valéry. Structures et significations*. Thèse de doctorat. Nancy II.
- BRÉMOND, H. (1930) : *Racine et Valéry*. Paris, Grasset.
 (1997) Cahier de critique génétique: Paul valéry. “Ovide chez les Scythes”: un “Beau sujet” en H. Laurenti. *Centre d'Étude du XXè siècle. Études valéryennes*. Étude génétique d’un manuscrit inédit de Paul Valéry par le groupe Paul Valéry de l’I.T.E.M. (C.N.R.S.) Université Paul Valéry.

- CATTAUI, G. (1945) : “L’Univers de Valéry”, en Paul Valéry. *Essais et témoignages inédits. Textes inédits de Paul Valéry*. A la Baconnière – Neuchatel. Suisse.
(1965) : *Orphisme et prophétie chez les poètes français 1850-1950*, Paris, Plon.
- CAU, J. (1977) : *Le chevalier, la mort et le diable*. Paris, La Table Ronde.
- CAZEAULT, L. (1977): *Le sens de la conscience dans les Cahiers de Paul Valéry: 1894-1917*. Thèse de doctorat. Université Paul Valéry. Montpellier III.
- CELEYRETTE-PIETRI, N. (1977) : “Valéry et le moi d’après les *Cahiers*”, en *Bulletin des Études Valéryennes*, n° 15. Université Paul Valéry.
(1979) : *Valéry et le moi. Dès Cahiers à l’oeuvre*. Paris, Éditions Klincksieck.
(1981) : “Agathe” ou “Le manuscrit trouvé dans une cervelle “de Valéry” en *Archives des Lettres Modernes. Paul Valéry*, n° 4. Paris.
(1988) : “Lecture de l’Ange de Paul Valéry”, en *Centre d’études valéryennes - IV*, 314, Paris.
(1991) : “La Jeunesse de Monsieur Teste”, en *Paul Valéry. Cahier dirigé par Lawler, J. et Guyaux, A.* Centre National de la Recherche Scientifique. *Littérature moderne*, n° 2. Champion-Slatkine. Paris.
(1992) : *Paul Valéry aux sources du poème*. Paris, Collection Unichamp. Champion.
(1995) : “La connaissance de la connaissance”, en Celeyrette-Pietri, N. et Stimpson, B., et Laurenti, H., *Lettres modernes, Paul Valéry 8. Un nouveau regard sur Valéry*, Paris.
- CHAPON, F. (1966) : “Paul Valéry Pré-Teste: manuscrits, inédits, éditions originales, dessins, aquarelles”, en *Exposition Bibliothèque littéraire Jacques Doucet*, Paris.
- CHARNEY, H. (1969) : *Le scepticisme de Valéry*. Paris, Didier.
- CHARPENTIER, V. (1999): *La crise de l’esprit de Valéry*. Paris, l’École des Lettres II.
- CHARPIER, J. (1956) : *Essai sur Paul Valéry*. Paris, Éditeur Pierre Seghers.
- CHAUSSERIE-LAPREE, J-P. (1992) *La Jeune Parque ou la Tentation de construire l’architecture secrète du poème*. Paris, Minard, 2 Tomos.
- CHOPIN, J-P. (1986): “La pensée mythique de Paul Valéry”. Séminaire du Centre d’Études Valéryennes, en *Bulletin des Études Valéryennes*, n° 43, 13^e année. Université Paul Valéry.
(1992) : *Valéry : L’espoir dans la crise*. Presses Universitaires de Nancy.
- CIORAN, E.M. (1960): *Histoire et utopie*. Paris, Éditions Gallimard.
(1970): *Valéry face à ses idoles*. Paris, Glöse. Éditions de L’Herne.
(1995): *El ocaso del pensamiento*. Barcelona, Tusquets Editores.
(1996): *El libro de las quimeras*. Barcelona, Tusquets Editores.
(2000): *Ese maldito yo*. Barcelona, Tusquets Editores.
- CLOGENSON, Y. (1968) : “Valéry devant la mystique et l’occultisme” en Noulet-Carnet, É. *Entretiens sur Paul Valéry*, Paris-Mouton-La Haye.

- DALMOLIN, E. (1998): “La poésie dans la peau: Étude du maternel du texte chez Paul Valéry”, en *Bulletin d'Études Valéryennes*, n° 80, 25 année. Université Paul Valéry.
- DAMON, Y. (1971): “Le sens du mystère chez Valéry” en *Sud*, n°4 *Revue trimestrielle. Paul Valéry (1841-1945) Une Naissance continue*. Marseille.
- DÍAZ-PLAJA, M.G. (1965): Ensayos Elegidos en *Ediciones de la Revista de Occidente*, n° 4. Madrid.
(1971): “Paul Valéry et l'Espagne” en D. Moutote, *Entretiens sur Paul Valéry*. Actes du Colloque de Montpellier.
- DERRIDA, J. (1972): *Quel, quelle, les sources de Valéry*. Paris, Minuit.
- DESSONS, G. (1992): “La ponctuation suspensive dans *Charmes* de Valéry”, en *Revue Littéraire Française et comparée*. 1. Publications de l'Université de Pau. Faculté des Lettres et Sciences Humaines.
- DOISY, M. (1952): “Paul Valéry. Intelligence et poésie”. Le Cercle du Livre. Paris. Éditions Paul Mourousy.
- DOMON, H. (1997): “La Métaphore panurgique. Petite étude sur la fabrique de l'écriture de Rabelais à Valéry”, en *Bulletin d'Études Valéryennes*, numéro spécial 76/77, États-Unis, 24^e année, Université Paul Valéry.
- DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1946) : *Introduction à l'Âme et la danse*. Liège, Éditions Desoer.
(1965) : “Les N dimensions de Paul Valéry”, en *Entretiens sur Paul Valéry*. Décades du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle. Paris-Mouton. La Haye.
(1970): “Théorie et pratique du langage chez Paul Valéry”, en *Actes du X^e Congrès International des Linguistes*. Bucarest. Éditions de l'Académie de la République socialiste de Roumanie.
(1972): “Les Dialogues de Paul Valéry”, en É. Noulet-Carner, *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n°24. Liège.
(1973): *Valéry en verve. Approches de l'art*. Bruxelles. La Renaissance du livre.
(1987): “Du Système de Valéry à la Recherche de l'Absolu”, en *Revue de Littérature et Philosophie Françaises*, n°4, Japon (Futsunobunronso).
(1990) : “Le secret de Valéry”. Les Lettres romanes II, Louvain-la-Neuve.
- DRESDEN, S. (1941) : *L'artiste et l'absolu. Paul Valéry et Marcel Proust*. Te Assen : bij Van Gorcum.
- DURANTE, E. (2004): *Questions de poétique : la voix de Dante dans l'écriture de Valéry et de Borges*, Thèse de doctorat. Paris 3.
- FABUREAU, H. (1937) : *Paul Valéry*. Paris, Nouvelle revue critique.
- FARGUE, L-P., GIDE, A., DUHAMEL, G., MONDOR, H., FELINE, P., ELIOT, T-S.,
(1946) : “Paul Valéry vivant. Textes inédits de Paul Valéry”, en J.-B. Crayon de Kundera. *Cahiers du Sud*, In-8, Marseille.

- FAIVRE, J-L. (1975) : *Paul Valéry et le thème de la lumière*. Paris, Lettres Modernes, Minard.
- FATONE, V. (1954): *Filosofía y Poesía*. Buenos Aires, Emecé Editores, S.A.
- FAVRE, G. (1954) : *Paul Valéry Méditerranéen*. Paris, Les Horizons de France.
- FEDRIGO, G. (2000) : *Valéry et le cerveau dans les Cahiers*. Paris, L'Harmattan.
- FEHR, A. J. A. (1960) : *Les dialogues antiques de Paul Valéry. Essai d'analyse d'Eupalinos ou l'Architecte*. Universitaire Pers Leiden.
- FELICI, N. (1951) : *Regards sur Valéry*. Paris, Hazan.
- FELINE, P. (1954) : *Souvenirs sur Paul Valéry. Lettres de Valéry à Féline*. Mercure de France, n° 1091, 1er. Tome CCCXXI.
- FERNANDAT, R. (1944) : *Autour de Paul Valéry*. Paris, Artaud, 2ème édition.
- FRANCO, M^a C. (1996) : "L'esprit unitaire en mille morceaux", en A. Mairesse-Landes et S. Bourjea, *Valéry Aujourd'hui*. Centre d'Étude du XX^e siècle, Études valéryennes. Université Paul Valéry. Actes du Colloque de San Francisco.
- FRANDON, I-M. (1971) : "Le Modernisme de Valéry: Expression littéraire et formulation scientifique", en *Revue des Sciences Humaines, Autour de Valéry*, fasc.144, Paris.
- GAEDE, É. (1962): *Nietzsche et Valéry: Essai sur la comédie de l'esprit*. Paris, Gallimard.
- GELLY, R. (1969) : *Paul Valéry et Montpellier*. Entente bibliophile de Montpellier, Déhan.
- GHEORGHE, I. (1977) : "Les images du Poète et de la Poésie dans l'oeuvre de Valéry", en *Lettres Modernes. Langues et styles*, n° 6, Paris, Minard.
- GIDE, A. (1939) : *Journal 1889-193*. Bruges, Bibliothèque de la Pléiade.
(1960) : *Journal 1939-1949. Souvenirs*. Mayenne, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard.
- GIFFORD, P. (1989) : *Paul Valéry. Le dialogue des choses divines*. Paris, J. Corti.
(1991) : "Des choses divines: une genèse résorbée", en Lawler, J., et Guyaux, A., *Paul Valéry. Littérature Moderne*, n° 2, Paris, Champion-Slatkine.
(1993) : "À l'amour immatériel, je m'abandonne. Eros et spiritualité dans les vers anciens", en Villani, S., *Paul: Vers anciens et poétique des Cahiers*. Les Éditions Albion Press, Collège Universitaire Atkinson, Université York. Bibliothèque Nationale du Canada.
(1995): "Muthos, Eros, Logos. Valéry et la mythopoésie du désir", en Ceylerette,-Piétri, N. et Stimpson, B., *Paul Valéry 8. Un nouveau regard sur Valéry. Lettres Modernes*. Paris.
- GIFFORD, P. ET STIMPSON, B. (1993) : *Musique, mystique, mathématiques*. Villeeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Lille.

- GIFFORG, P., PICKERING, R., SCHMIDT-RADEFELDT, J. (2003): Paul Valéry à tous les points de vue. Hommage à Judith Robinson-Valéry, en *Critiques littéraires*, Paris, l'Harmattan.
- GILLET, M.S. (1927): "Paul Valéry et la poésie pure", en *La Revue universelle*, Paris, XXVIII, n° 22.
(1935) : *Paul Valéry et la métaphysique*. Paris, Flammarion.
- GINGRAS, J-M. (1993) : "Valéry et la création: l'impossible défi", en Villani, S., *Paul: Vers anciens et poétique des Cahiers*. Les Éditions Albion Press. Collège Universitaire Atkinson, Université York. Bibliothèque Nationale du Canada.
- GIRARDET, P. (1998) : *Paul Valéry de l'enfant au rêve*. Berna, Peter Lang.
- GODARD, A. (1998) : "Advenir à soi, une reconnaissance de dette", en *Critique*, n° 59.
- GONZALEZ, J. (1971) : *Paul Valéry et Eupalinos*. Ville de Montpellier. Programmes culturels. Musée Fabre.
- GUIRAO, J-M. (1997) : *Théorie analytique de la pensée selon Paul Valéry*. Thèse. Université de Pau et des Pays de l'Adour.
- GUITTON, M.J. (1971): "Discours prononcé à Montpellier", en Institut de France. Académie Française. Inauguration de l'Université Paul-Valéry. Typographie de Firmin-Didot et Cie. Paris.
- HAFFNER, F. (2004) : "Des grands registres aux feuilles volantes et aux petits cahiers. Autour de 1908-1910", en *Revue Lettres Modernes Minard*, n° 9, Paris.
- HAINAUT, J. (1997): "Aperçus chronologiques sur le contexte philosophique des *Cahiers*. De leur ouverture en 1894 à la crise de 1908", en *Recherches Valéryennes* 3, Kiel.
(2003): "Trois attracteurs du moi des *Cahiers* avant la crise de 1908", en *Bulletin des Études Valéryennes*, n°93, Université Paul Valéry.
- HANOTAUX, G. (1927) : *Réponse au discours de M. Paul Valéry*. Paris, Plon.
- HAYASHI, N. (1995) : "La reconnaissance du Moi chez Paul Valéry à travers Monsieur Teste et Léonard de Vinci", en *Bulletin des études Valéryennes*, 22^e année, n° 68. Université Paul Valéry.
(1996): *Paul Valéry. Orient & Occident. Études philosophiques*. Tokyo, Lettres Modernes, Minard.
(1998): "Comprendre ou ne pas comprendre? La recherche de deux génies, Teste et Faust", en *Gallia*, n° 38. Osaka.
- HIROAKI, Y. (1988) : *Le sens et l'inconscient. Paul Valéry et la psychanalyse*. Thèse de doctorat, Paris VIII.
- HONTEBEYRIE, M. (1999): "Paul Valéry, deux projets de prose poétique. *Alphabet* et *Le Manuscrit trouvé dans une cervelle*", en *Lettres Modernes*, Minard.

- (2000) : “Paul Valéry-André Lebey. Correspondance”, en *Bulletin d'Études Valéryennes*, 28^e année, n° 85. Université Paul Valéry.
- HOUPERT, J-M. (1986): *Paul Valéry. Lumière, écriture et tragique*. Paris, Méridiens Klincksieck.
 - (1997) : “Le nom perdu de la conque”, en Larnaudi, S., *Conscience et création dans l'oeuvre de Paul Valéry*. Actes du colloque de l'Université de Pau, publication de l'Université de Pau.
 - HYTIER, J. (1967): *Questions de littérature. Études valéryennes et autres*. Columbia University Press. Suisse.
 - (1970) : *La poétique de Valéry*. Paris, Armand Colin.
 - JAGUENEAU, L. (1999) : “Le statut du détail dans la Correspondance. Deux conceptions opposées d'après les lettres de Paul Valéry à André Gide”, en Louvel, L. *Le Détail. La Licorne*. Poitiers.
 - JALLAT, J. (1982) : *Introduction aux figures valéryennes: imaginaire et théorie*. Pacini, diffusion J. Touzot.
 - JARRETY, M. (1980) : “Valéry et le roman déplacé”, en *Estratto della Rivista Studi Francisi*, n°72, Torino.
 - (1982) : “Valéry: l'Histoire, écriture d'une fiction”, en *Le texte de l'histoire, revue n°49*. Seuil.
 - (1991) : *Paul Valéry devant la littérature. Mesure de la limite*. Paris, Presse Universitaire de France Écrivains.
 - (1992): *Paul Valéry*. Paris, Hachette. Supérieur.
 - (1994) : “Le corps: dedans, dehors”, en *Bulletin des Études Valéryennes. Corps & Écriture*. 21^e année. Volume 1, n° 65/66. Actes du Colloque de Sète.
 - (1998): “Valéry/Mallarmé. A propos de quelques ruptures voilées”, en Khien, R., *Mallarmé/Valéry*, Mont-de-Marsan. Édition Inter Universitaire.
 - (1999) : “Études valéryennes. Mallarmé/Valéry”, en S. Bourjea, Université Paul Valéry.
 - (1999) : “Orphée et Valéry. De la voix de l'architecte à la voix de l'Éros”, en *Revue de Littérature Comparée*, n° 73, Paris.
 - (2008) : *Paul Valéry*, Millau, Fayard.
 - JOHNSTON, H. (1937) : *Paul Valéry*. Liège, Éditions Desoer.
 - JOURDAN, P-A. (1995) : “Quel homme veut-on? ”, en Laurenti, H., Celeyrette-Pietri, N., et Stimpson, B., *Paul Valéry 8. Un nouveau regard sur Valéry*. Paris, Lettres Modernes.
 - JULIEN, H.M. (2000) : *Le roman de Karin et de Paul. Le Journal de Catherine Pozzi et les Cahiers de Paul Valéry*. Paris, L'Harmattan.
 - JULIEN, D. (1996) : “Vie Imaginaire de Léonard de Vinci”, en A. Mairesse-Landes et S. Bourjea, *Valéry aujourd'hui. Centre d'Étude du XX^e siècle, études valéryennes*. Université Paul Valéry. Actes du Colloque de San Francisco.

- KAO, S. (1995) : “L’écriture informe dans les *Cahiers*”, en H. Laurenti, N. Celeyrette-Pietri, et B. Stimpson. *Paul Valéry 8. Un nouveau regard sur Valéry*. Paris, Lettres Modernes.
- KILLICK, R. (1989) : “La ligne et le cercle: Structure d’un serpent”, en *Bulletin des Études Valéryennes*, 16^e année, n° 50-51. Université Paul Valéry.
- KÖHLER, H. (1985) : *Paul Valéry: Poésie et Connaissance. L’œuvre lyrique à la lumière des Cahiers*. Paris, Klincksieck.
(1979) : “Valéry et Husserl. Le moi et son oeuvre”, en *Cahiers du 20^e Siècle. Poétique et communication. Paul Valéry*, n°11. Société d’Étude du 20^e siècle. Colloque International de Kiel, Éditions Klincksieck.
- KUNZE, P. (1978) : *Le Mythe de l’Ange dans l’œuvre de Paul Valéry*. Thèse de doctorat, Université de Clermont-Ferrand.
- LAUNAY, C. (1990): *Paul Valéry*. Paris, La manufacture.
- LACORRE, B. (1983) : “La Matière de l’imagination”, en N. Celeyrette-Pietri, *Lectures des premiers Cahiers de Paul Valéry*. Université Paris XII.
(1984) : “I + R = K Recherche”, en *Bulletin des Études Valéryennes, Oui & Non*, n° 37. Université Paul Valéry.
- LANFRANCHI, G. (1983) : “Pureté Valéryenne et mystique pure”, en *Cahiers Simone Weil. Pureté Weilienne, pureté Valéryenne*, n°3. Tome VI, Paris.
(1993) : *Paul Valéry et l’expérience du moi pur*. Paris, La Bibliothèque des Arts.
- LANTIERI, S. (1994) : “L’espace du corps. L’espace des effets”, en *Bulletin des Études Valéryennes. Corps & Écriture. 21^e année. Volume 1*, n° 65/66. Actes du Colloque de Sète. Université Paul Valéry.
- LAPORTE, R. (1980) : *Gladiator*. Montpellier, Explorations Éditions Fata Morgana.
- LARNAUDIE, S. (1986) *Paul Valéry et la Grèce*. Thèse de doctorat. Université de Pau et des Pays de l’Adour.
(1992) : “Paul Valéry et le mythe”, en *Revue littéraire française et comparée. 1. Publications de l’Université de Pau*. Faculté des Lettres et Sciences Humaines.
- LAURENTI, P. (1967) : *Le thème de l’arbre chez Paul Valéry*. Paris, Librairie C.Klincksieck.
(1973) : *Paul Valéry et le théâtre*. Paris, Gallimard, Bibliothèque des Dées.
(1996) : “La théorétique de Paul Valéry”, en A. Mairesse-Landes, et S. Bourjea, *Études Valéryennes. Valéry aujourd’hui*. Centre d’Étude du XX^e siècle, Université Paul Valéry. Actes du Colloque de San Francisco.
(1998): “Théâtre occidental et théâtre oriental à travers Valéry”, en K. Tsunekawa, *Paul Valéry. Orient & Occident. Tome 1. Dialogues*. Lettres Modernes, Minard, Paris-Caen.
(1999): “Valéry devant le Coup de dés”, en S. Bourjea, *Bulletin des Études Valéryennes. Mallarmé/Valéry: Poétiques, numéro spécial 81/82*. Université Paul Valéry.

- LAWLER, J-R. (1963) : *Lecture de Valéry. Une étude de Charmes*. Paris, Presse Universitaire de France.
(1968) : “À la fontaine de Psyché”, en *Livres de France, revue littéraire mensuelle. Paul Valéry. 19^e année, n°2*.
(1983) : “Lectures des premiers Cahiers de Paul Valéry”, en N. Celeyrette-Pietri, *Actes de la journée d'étude du 11 décembre 1982*, Université de Paris XI.
- LEAUTAUD, P. (1986) : *Journal littéraire*. Paris, Mercure de France, 4 Vol.
- LEDEANU, A. (1999): *Les dialogues de Paul Valéry ou le pouvoir du faire*. Thèse de doctorat, Université de Paris VIII- Vincennes Saint-Denis.
- LEFEBVE, M-J. (1969) : “Valéry et ses coquilles”, en É. Noulet-Carnet, *Entretiens sur Paul Valéry*. Paris, Mouton, La Haye.
- LEFEVRE, F. (1926) : *Entretiens avec Paul Valéry*. Précédés d'une préface d'Henri Bremond, Paris, Le Livre.
- LEROUX, Y. (1997) : “Sources du langage chez Paul Valéry”, en S. Larnaudie, *Conscience et création dans l'oeuvre de Paul Valéry. Actes de Colloque de l'Université de Pau*.
- LESQUINS, J-L. (2000) : “Valéry et l'état de crise”, en *Bulletin des Études Valéryennes. Peinture, poésie, pouvoir*. 28^e année, n° 86. Université Paul Valéry.
- LEVAILLANT, J. (1982): “Écriture et Génétique Textuelle. Valéry à l'oeuvre”, en Levaillant, J. Lille, Presses Universitaires de Lille.
- LEVINSON, A. (1927) : *Paul Valéry. Philosophe de la danse. Les Cahiers de Valéry*. Paris, Impr. Ducros et Colas; la Tour- d'Ivoire.
- LHOTE-MARIE, J. (1992) : *Le Faust valéryen, un mythe européen: influences allemandes du Faust de Goethe, de Ainsi parla Zarathoustra de Nietzsche et de la musique de Wagner sur Valéry dans Mon Faust*. Berna; Berlín; Paris, P. Lang.
- LIVNI, A. (1978) : *La recherche du dieu chez Paul Valéry*. Paris, Éditions Klincksieck.
- LO GIUDICE, A. (1989) : “La mer, le mur, l'amour”, en Laurenti, H., *La Revue des Lettres Modernes. Paul Valéry 6. Mare Nostrum. Valéry et le monde méditerranéen*. Paris, Minard.
(1999) : “Stéphane Mallarmé à la lumière de la correspondance Valéry-Fontainas”, en S. Bourjea, *Bulletin des Études Valéryennes, Mallarmé / Valéry : Poétiques*. Actes du Colloque international de Montpellier, n° spécial 81/82.
- LUCCISANO, A. (1983) : “L'univers mythique et spirituel de Valéry”, Thèse de doctorat, Université Paris X.
- LUSSY, F. de, (1989) : “Le réel, pour quoi faire”, en H. Laurenti, S. Bourjea, N. Celeyrette Pietri, F. Lussy de, M. Minard, *Mélange c'est l'esprit*. Paris.

- (1990) : *Valéry. Histoire d'une métamorphose. Les manuscrits de Charmes*. Lettres Modernes. Minard, Paris.
- (1991) : "Le combat de l'ange", en J. Lawler, et A. Guyaux, *Cahier Paul Valéry. Littérature Moderne*, n° 2. Ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique. Paris, Champion-Slatkine.
- MAGNE, F. (1999) : *Le système de Paul Valéry*. Thèse de doctorat, Paris. Sorbonne.
 - MAIRESSE, A. (2000) : *Figures de Valéry*. Paris, L'Harmattan.
 - MALLARMÉ, S. (1983) : *Oeuvres complètes 1. Poésies*. Paris, Flammarion.
 - MARTY, PH. (1999) : "Le moment de pleurer", en S. Bourjea, *Bulletin des Études Valéryennes, Mallarmé/Valéry: Poétiques*. Actes du Colloque international de Montpellier, n° spécial 81/82. Université de Paul Valéry.
 - MASCAGNI, P. (1946) : *Initiation à Paul Valéry*. Paris, Éditions Marcel Gasnier.
 - MATTIUSSI, L. (1999) : "Le central rien de Mallarmé à Valéry : figures mythiques de l'absence", en S. Bourjea, *Bulletin des Études Valéryennes. Mallarmé / Valéry : Poétiques. Actes du Colloque international de Montpellier, n° spécial 81/82*. Université Paul Valéry.
 - MAULPOIX, J-M. (1996) : "Paul Valéry ou l'intelligence d'écrire", en Mairesse-Landes, Anne et Bourjea, S. *Valéry aujourd'hui. Centre d'Étude du XX^e siècle, Études valéryennes*. Université Paul Valéry. Actes du Colloque de San Francisco.
 - MAUROIS, A. (1933) : *Introduction à la méthode de Paul Valéry*. Paris, Éditions des Cahiers Libres.
 - MENARD, A. (1994) : "Corps, jouissance, écriture", en *Bulletin des Études Valéryennes, Corps & Écriture. 21^e année. Volume 2, n° 67*. Actes du Colloque de Sète. Université Paul Valéry.
 - MENENTEAU, C. (1998) : *Dialogue entre l'image d'orient et la sensibilité dans des textes en prose de Paul Valéry et de Paul Claudel*. Thèse de doctorat, Angers.
 - METTRA, C. (1973) : *XX^e siècle, Rabelais secret*. Paris, Grasset.
 - MICHEL, E. (2000) : "Calcul de la Créativité artistique chez Mallarmé, Gide et Valéry", en *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 28, Lyon.
 - MICHELUCCI, P-G. (1998) : *Philosophie et sémantique du poème chez Paul Valéry. La métaphore aux limites du complexe valéryen*. Thèse de doctorat, Université de Toronto.
 - MIES, F. (1998) : "Mon Faust de Valéry. Persistance de la question du mal par-delà le dépassement de ses figures traditionnelles", en M. Watthée-Delmotte, et M. Zupan, *Le mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*. Paris, Montréal, Les Éditions David.

- MILHAUD, G. (1971) : “Le moi pur de Valéry”, en *Europe, Revue littéraire mensuelle*, 49^e année, n° 507. Centenaire de Paul Valéry. Éditeurs Français Réunis.
- MILLET, J. (2001) : *Valéry par-devers Freud. L’écriture des actes de connaissance*. Paris, L’Harmattan.
- MOISANT, P. (1999) : *Paul Valéry, immobile à grand pas*. Thèse de doctorat, Université de Nantes.
- MONDOR, H. (1947) : *L’heureuse rencontre de Valéry et Mallarmé*. Lausanne, La Guilde du Livre.
(1947) : *Les premiers temps d’une amitié. André Gide et Paul Valéry*. Monaco, Éditions du Rocher.
(1948) : *Trois discours pour Paul Valéry*. Paris, Gallimard.
- MONTHEILLET, G. (1980) : *La conception du langage dans la poésie de Paul Valéry*. Université de Bordeaux III U.E.R. de Lettres et Arts.
- MORIMOTO, A. (2001) : “Valéry et Kant”, en *Bulletin des Études Valéryennes. Valéry en somme*, n° 88/89, 29^e année. Sète, Médiathèque François Mitterrand. L’Harmattan. Université Paul Valéry.
- MOUTOTE, D. (1972) : “Entretiens sur Paul Valéry”, en D. Moutote, Université Paul Valéry. Actes de Colloque de Montpellier, Presse Universitaire de France.
(1977) : “Égotisme et Système chez Paul Valéry”, en H. Laurenti, *La Revue des Lettres Modernes. Paul Valéry 2 : Recherches sur la jeune Parque*, n° 498-503. Minard.
(1977) : “Le Moi et autrui”, en *Cahiers du 20^e siècle, n° 11. Poétique et communication. Paul Valéry*. Société d’Étude du 20^e siècle. Colloque International de Kiel. Éditions Klincksieck.
(1980) : *Égotisme français moderne (Stendhal, Barrès, Valéry, Gide)*. Paris, Société d’édition d’enseignement supérieur.
(1988) : *Maîtres livres de notre temps*. Mayenne, José Corti.
(1998) : *André Gide et Paul Valéry. Nouvelles recherches*. Paris, Honoré Champion.
(1990) : “Le Moi selon Valéry”, en K. A. Blüher, *Oeuvres critiques. IX, 1. Gunter Narr Verlag- J. Michel Place. Paul Valéry. Perspectives de la réception. Revue internationale d’études de la réception critiques des oeuvres littéraires de langue française*. France.
(1997) : “À l’origine de la poésie et de la pensée de Paul Valéry”, en S. Larnaudi, *Conscience et création de l’oeuvre de Paul Valéry*. Actes de Colloque de l’Université de Pau.
- NADAL, O. (1957) : *Paul Valéry. La Jeune Parque. Étude critique*. Paris, Le Club du meilleur livre.
- NADAL, A. (1968) : *Abeille spirituelle. Poème inconnu et art poétique de Paul Valéry*. Nîmes, Chastanier Frères et Bertrand.
- NOULET, E. (1940) : *L’oeuvre poétique de Stéphane Mallarmé*. Paris, Librairie E. Droz.
(1951) : *Paul Valéry. Études*. Bruxelles, La Renaissance du livre.
(1964) : *Suites. Mallarmé, Rimbaud, Valéry*. Nizet, A. G., Paris.

- (1968) : “Les Cahiers de Paul Valéry, année 1934”, en *Livres de France. Paul Valéry*, 19^e année, n°2. Revue littéraire mensuelle. Bruxelles,
- (1971) : *Le ton poétique*. Paris, Librairie José Corti.
- OSTER, D. (1981) : *Monsieur Valéry. Essai*. Paris, Éditions du Seuil.
 - (1995) : “Valéry et la sincérité”, en H. Laurenti, N. Celeyrette-Pietri et B. Stimpson, *Lettres Modernes. Paul Valéry 8. Un nouveau regard sur Valéry*. Paris.
 - (1999) : “Études valéryennes. Mallarmé/Valéry”, en S. Bourjea, *Bulletin des Études Valéryennes*, n° 81, Université Paul Valéry.
 - OUZOUNOVA, J. (2002) : “Identité et langages d’après les *Cahiers* 1900-1908”, en J. Ravaud, *Bulletin des Études Valéryennes. Poésie et politique*, n° 90. Université Paul Valéry.
 - (1999) : “Langage du Moi. Des *Cahiers* à *La Jeune Parque*”, en *Bulletin des Études Valéryennes*, n° 81-82.
 - PARENT, M. LEVAILLANT, J. (1974) : *Paul Valéry contemporain*, Actes et Colloques, n° 12, Paris, Éditions Klincksieck.
 - PAUHLAN, J. (1987): *Paul Valéry ou la littérature considérée comme un faux*. Bruxelles, Le Regard Littéraire, Éditions Complexe.
 - PEETERS, B. (1989) : *Paul Valéry. Une vie d’écrivain?* Paris, Les Impressions nouvelles.
 - PERCHE, L. (1965): *Valéry. Les limites de l’humain*. Paris, Édition du Centurion.
 - PHILIPPON, M. (1993) : *Images. Paul Valéry. Une poétique en poèmes*. Presses Universitaires de Bordeaux.
 - (1995) : “Essais sur Paul Valéry. La Beauté des choses finissantes: *Automne* de Paul Valéry”, en *Le courrier du Centre international d’études poétiques*, n° 206. Bruxelles.
 - (1996) : “Un souvenir d’enfance de Paul Valéry. Essai”, en *Éditions Inter Universitaires*, Mont-de-Marsan.
 - (1998) : “Valéry et Carson Mc Cullers. La mue et le mutisme”, en A. Moutandon et M. Vega-Ritter, *L’un(e) miroir de l’autre*. Clermont-Ferrand. Université Blaise Pascal.
 - PICKERING, R. (1983) : “Paul Valéry poète en prose, la prose lyrique abstraite des *Cahiers*”, en *Revue des Lettres Modernes*, n° 5, Paris.
 - (1990) : *Genèse du concept valéryen pouvoir et conquête méthodique de l’écriture*. Lettres Modernes, Paris.
 - (1996) : *Paul Valéry. La page, l’écriture*. Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, Thèse de doctorat. Faculté des Lettres et Sciences.
 - (1997) : “La quête de l’origine dans l’oeuvre de Valéry”, en S. Bernard-Griffiths, *Littérature et origine*. Actes du Colloque international de Clermont-Ferrand, Nizet.
 - PIETRA, R. (1978) : *Paul Valéry: Directions spatiales et parcours verbal*. Paris, Lettres Modernes.
 - (1983) : “Sentir, Imaginer, abstraire”, en N. Celeyrette-Pietri, *Lectures des premiers Cahiers de Paul Valéry*. Université Paris XII.
 - (1995) : “Valéry inactuel”, en H. Laurenti, N. Celeyrette-Pietri et B. Stimpson. *Lettres modernes, Paul Valéry 8. Un nouveau regard sur Valéry*, Paris.

- PIRE, F. (1964) : *La tentation du sensible chez Paul Valéry*. Bruxelles, La Renaissance du livre.
- PIZZORUSSO, A. (1991) : “L’invention et la négation du Moi”, en J. Lawler et A. Guyaux, *Paul Valéry. Cahier Littérature Moderne*, n° 2. Paris, Champion-Slatkine.
- POTTELETTE, A. (1982) : *Les Dialogues de Paul Valéry et l’antiquité. Eupalinos*. Thèse de doctorat, Paris VIII.
- POULET, G. (1977) : *Entre moi et moi. Essais critiques sur la conscience de soi*, Paris, José Cortí.
- PRADO, J. del. (1993): *Teoría y práctica de la función poética*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- PRATT, B. (1991): “Mallarmé et Valéry, rêveurs d’astres”, en Lawler, J. et Guyaux, A., *Cahier Paul Valéry. Littérature Moderne*, n° 2. Paris, Champion-Slatkine.
- PREVOST, J. (1926) : “La pensée de Paul Valéry. À l’enseigne de la fantaisie”, en *Cahiers du Capricorne*, n° 6. Nîmes.
- QUERCIA, D. (2001) : “Modèles de l’homme chez Valéry”, en *Bulletin des Études Valéryennes*, n° 87. Université Paul Valéry.
- RASOAMANANA, L. (2000) : *D’Ephèse à Mondovi, cinq méditerranéens en quête du logos: Héraclite, Valéry, Plonge, Char, Camus*. Thèse de doctorat, Angers.
- RAYMON, M. (1946) : *Paul Valéry et la tentation de l’esprit*. Bacannorière-Neuchatel, Suisse.
- REY, J-M. (1991) : *Paul Valéry. L’aventure d’une oeuvre*. Paris, La Librairie du XX^e siècle. Seuil.
 (1995) : “Ruines”, en S. Bourjea, *Cahier de critique génétique. Génétique et Traduction*. Paris, L’Harmattan.
 (1999) : “L’oeuvre en héritage”, en S. Bourjea, *Bulletin des Études Valéryennes. Mallarmé/Valéry : Poétiques*, n° spécial 82/83. Actes du Colloque international de Montpellier. Université Paul Valéry.
 (1998) : *La part de l’autre*. Paris, Presses Universitaires de France.
- REYES, A. (1971): *Dos escritos sobre Valéry. Increpación en la muerte de Valéry*. Monterrey, Ed. Sierra Madre.
- RIDEAU, É. (1944) : *Introduction à la pensée de Paul Valéry. Lettre-Préface de Paul Valéry*. Paris, Desclée de Brouwer.
- ROBILLARD, M. (1997): *Sous la plume de l’ange. De Balzac à Valéry*. Ginebra, Droz.
- ROBINSON-VALERY, J. (1963) : *L’analyse de l’esprit dans les Cahiers de Valéry*. Paris, José Cortí.

- (1965) : “Valéry critique de Bergson”, en *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° 17. Paris.
- (1965) : “L’ordre interne des *Cahiers* de Valéry”, en É. Noulet-Carner, *Décades du Centre culturel international de Cerisy-la-salle. Entretiens sur Paul Valéry*, Paris-Mouton.
- (1979) : “Rimbaud-Valéry et l’incohérence harmonique”, en *Archives des Lettres modernes* 184, n° 3. Paris.
- (1983) : “Fonctions de l’esprit, treize savants redécouvrent Valéry”, en J. Robinson-Valéry, *Collection Savoir*, Paris, Hermann.
- (1991) : “Le drame de l’esprit: Mallarmé et Valéry”, en J. Lawler et A. Guyaux, *Cahier Paul Valéry, Littérature Moderne*, n° 2. Paris, Champion-Slatkine.
- (1993) : “Écrire la mort: Les langages des affects dans l’écriture manuscrite”, en *Bulletin des Études Valéryennes*, 20^è année, n° 62. Université Paul Valéry.
- (1995) : “Un nouveau regard sur Valéry”, en H. Laurenti, N. Ceylerette-Piétrì et B. Stimpson, *Lettres modernes, Paul Valéry* 8. *Un nouveau regard sur Valéry*, Paris.
- (1997) : “Se créer soi-même”, en S. Larnaudi, *Conscience et création dans l’oeuvre de Paul Valéry*. Publication de l’Université de Pau.
- ROCHEFOUCAULD, E de la. (1954) : *Paul Valéry*. Paris, Classiques du XX^è siècle, Éditions Universitaires.
 - (1967) : *En lisant les Cahiers de Paul Valéry*. Trois Tomes. Paris, Éditions Universitaires.
 - (1968) : “Les Cahiers de Paul Valéry”, en *Livres de France. Revue Littéraire mensuelle. Paul Valéry*, 19^è année, n°/2, Paris.
 - ROGNON, L.M. (1998) : *Index analytique des principaux thèmes développés dans l’oeuvre de Paul Valéry. Oeuvres de Paul Valéry*. Paris, Édition Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade. Tome I et II.
 - (1999) : “Oeuvres de Paul Valéry. Index analytique des notions”, en *Bulletin des Études Valéryennes*, n°83. Université Paul Valéry.
 - ROMAIN, W-P. (1987) : *Paul Valéry et la méditerranée*. XXXVI, Lourmarin de Provence.
 - ROTH-MASCAGNI, P. (1977) : *Petite prose pour Palme à partir du texte inédit et des brouillons inédits de Valéry*. Paris, Archives des Lettres Modernes. Minard.
 - (1979) : *Musique et géométrie de trois poèmes valéryens*. Bruxelles, Collection mains et chemins.
 - ROUART-VALERY, A. (1964) : *Valéry à Gênes. Textes et dessins de Paul Valéry*. Edizione rai radio televisione italiana.
 - (1966) : *Paul Valéry*. Paris, Éditions Gallimard.
 - (1991) : *Poésie*. Mazamet. La Métairie basse d'En Froment, Éd. Babel.
 - (1995) : “Paul Valéry et les arts”, en J-D. Rey, F. Valéry, B. Foucart, G. Liebert, L. Abélès, *Actes Sud Beaux-Arts*.
 - (1999) : “Crayons, souvenirs”. Arles, *Actes Sud*.
 - ROUART-VALERY, A., MILLAN, G., BARBIER, C-P., LAWLER, J., (1978) : *Amitiés de jeunesse, influences et lectures*. Colloque Paul Valéry, Université d'Édimbourg. Paris, A.-G. Nizet.

- RYAN, P. (2000) : “Je vole en moi. Kynesthésie, mimique et liberté du vol chez Valéry”, en *Bulletin des Études Valéryennes. Peinture, poésie, pouvoir*. 28^e année, n° 86. Université Paul Valéry.
- SABBAGH, C. (1978) : “Quelques aspects alchimiques de l’oeuvre de Valéry”, en *Bulletin des Études Valéryennes*, 4^e année, n° 18. Université Paul Valéry.
- SANNA, A. (1997) : *Un certain théâtre-genèse d’un rêve valéryen*, Edizioni E.T.S, Pisa.
- SAROCHI, J. (1997): “I Can make a mystic as exercice”, en S. Larnaudie, *Conscience et création dans l’oeuvre de Paul Valéry*. Actes de Colloque de l’Université de Pau.
- SARRAUTE, N. (1986) : *Paul Valéry et l’enfant d’éléphant*. Paris, Gallimard.
- SAURAT, D. (1946) : *Tendances. De Molière à Proust*. Paris, La Colombe.
- SICRE, F. (2004) : “Valéry, penseur de l’impensable”, en *Bulletin des Études Valéryennes*, n° 96-97. L’Harmattan, Université Paul Valéry.
(2008) : *Paul Valéry, poète de la sensualité*. Paris, Éditions du Clown Lyrique.
- SIGNORILE, P. (1993) : *Paul Valéry philosophe de l’art. Essais d’art et de philosophie*. Paris, Librairie philosophique J. Urin.
(1999) : “L’ornement, un processus de l’indifférence? Ornementation et refus de l’ornementalisme ou l’expression d’une critique dans les *Cahiers*”, en *Revue Lettres Modernes*, Paris, Minard.
- SIMONET-TENANT, F. (1999) : *Correspondance 1926-1934. Catherine Pozzi et Jean Paulhan*. Paris, Éditions Claire Paulhan.
- SCHMIDT-RADEFELT, J. (1978): *Paul Valéry*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt.
(1995) : “L’approche transdisciplinaire de Valéry et les deux cultures”, en H. Laurenti, N. Celeyrette-Pietri et B. Stimpson, *Lettres modernes, Paul Valéry 8. Un nouveau regard sur Valéry*. Paris.
(1999) : “Le mot, le symbole et le signe suggestif dans les poétiques de Mallarmé et de Valéry”, en S. Bourjea, *Bulletin des Études Valériennes. Mallarmé/Valéry: Poétiques*. Université Paul Valéry.
- SIMON, D. (1974) : *Paul Valéry et la Suisse*. Lausanne, Éditions du Revenandray.
- SISCAR, M. (1999) : “Le Précédent. Le ton de la voix chez Paul Valéry”, en S. Bourjea, *Bulletin des Études Valériennes. Mallarmé/Valéry: Poétiques*, Université de Paul Valéry.
- SOULAIROL, J. (1952) : *Paul Valéry*. Paris, La Colombe.
- STEWART, W. (1968) : “Le thème d’Orphée chez Valéry”, en É. Noulet-Carnet, *Entretiens sur Paul Valéry*. Paris, Editions Mouton & Co.

- STIMPSON, B. (1988) : “Le chant de la mort”, en *Bulletin des Études Valéryennes*, 15^e année, n° 47. Université Paul Valéry.
(2001) : “Vie mentale. Série infinie de traductions”, en *Bulletin des Études Valériennes. Valéry. En somme*, n° 88/89. 29^e année. Sète, L’Harmattan. Université Paul Valéry.
- SUTCLIFFE, F.E. (1955) : *La pensée de Paul Valéry. Essai*. Paris, Libraire Nizet.
- SZABO, A. (1978) : *L’accueil critique de Paul Valéry en Hongrie*. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- TAGAMI, T. (2000) : *Itinéraire de la Science Intérieure chez Paul Valéry*. Thèse de doctorat, Paris XII.
- TASTET, A. (1994) : *L’inconnu du possible, essai sur la philosophie de Paul Valéry*. Thèse de doctorat, Paris 8. St. Denis.
- THERON, M. (1989) : “L’Orient valéryen”, en H. Laurenti, S. Bourjea, N. Celeyrette-Pietri, F. Lussy de, *Mélange c’est l’esprit, Lettres Modernes Minard*, Paris.
- THEVENAZ, P. (1945) : “Valéry, le philosophe malgré lui”, en *Paul Valéry. Essais et témoignages inédits. Textes inédits de Paul Valéry*. La Baconnière – Neuchâtel, Suisse.
- THIBAUDET, A. (1923) : *Paul Valéry. Les Cahiers verts*. Paris, Librairie Grasset.
- TSUKAMOTO, M. (1999) : *La recherche sur le rêve chez Paul Valéry*. Thèse, Université Paris XII, Val-de-Marne.
- TSUNEKAWA, K. (1977) : “Introduction au thème du corps chez Paul Valéry”, en *Études de Langue et Littérature françaises*, n° 30, la Société Japonaise de Langue et de Littérature Françaises.
(1979) : *L’amitié, forme idéale du dialogue valéryen*, Japan. Hitotsubashi Journal of Arts & Sciences, vol. 20, n°1.
(1996) : “Valéry et le Néant”, en A. Mairesse-Landes et S. Bourjea, *Valéry aujourd’hui. Centre d’Étude du XX^e siècle, études valéryennes. Actes du Colloque de San Francisco*. Université Paul Valéry.
(1996) : “Paul Valéry. Orient & Occident. Études philosophiques”, en K. Tsunekawa, *Lettres Modernes Minard*. Tokyo, Tome 2.
(1998) : “Paul Valéry. Orient & Occident. Dialogues”, en K. Tsunekawa, *Lettres modernes Minard*, Paris, Tome 1.
- TURCANU, N. (1996) : “Du mythe de Narcisse au mythe de la littérature chez Valéry”, en A. Mairesse-Landes et S. Bourjea, *Valéry aujourd’hui. Centre d’Étude du XX^e siècle, Bulletin des Études Valéryennes*. 23^e année, n° 72-73. Université Paul Valéry. Actes du Colloque de San Francisco.
- VALERY, C. (1978) : “Lectures scientifiques anglo-saxonnes de Valéry”, en C. P. Barbier, *Colloque Paul Valéry. Amitiés de jeunesse, influences et lectures*. Paris, Nizet.

- VALERY, F. (1994) : *L'entre-trois-guerres de Paul Valéry*. Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon.
- VECK, B. (1991) : *Oui, mais Non. Pratiques intertextuelles dans l'écriture de Francis Ponge (Clandel, Proust, Rimbaud, Valéry)*. Thèse. Aix-Marseille 1.
- VIRTANEM, R. (1975) : *L'imagerie scientifique de Paul Valéry*. Paris, J. Vrin.
- VOGEL, Ch. (1997) : *Les Cahiers de Paul Valéry*. Paris, L'Harmattan.
 (1999) : "Mallarmé/Valéry: face au hasard", en S. Bourjea, *Bulletin des Études Valériennes. Mallarmé / Valéry : Poétiques*. Actes du Colloque international de Montpellier. Numéro spécial 81/82. Université Paul Valéry.
 (1999) : "L'analyse de la mémoire dans les *Cahiers*", en H. Laurenti, *Revue Lettres Modernes. Paul Valéry 9, autour des Cahiers*, Paris.
- WALZER, P-O. (1972) : "Langage de la Prose et Langage de la Poésie chez Paul Valéry". Texte d'une communication au XI^e Congrès de la Fédération internationale des langues et littératures modernes, Cambridge.
 (1995) : *Approches II. Mallarmé-Valéry*. Paris, Honoré Champion Éditeur.
- WEBER, J-P. (1960) : *Genèse de l'oeuvre poétique*. Paris, Gallimard.
- WILLS, L-M. (1974): *Le regard contemplatif chez Valéry et Mallarmé*. Amsterdam, Rodopi.
- WLADIMIR, W., et LALOU, R., (1930) : *Paul Valéry, textes suivis de débats*. Paris, Cahiers de la Quinzaine.
- YANAGAWA, H. (1987) : "Du système de Valéry à la recherche de l'absolu", en *Revue de Littérature et Philosophie françaises*. Futsunobunronso, n°4, Japon.
 (1998) : "La psychologie formelle de Valéry", en *Bulletin des Études Valéryennes*, n° 48/49. Université Paul Valéry.
- YESCHUA, S. (1976) : *Valéry, le roman et l'oeuvre à faire*. Paris, Lettres modernes, Minard.

BIBLIOGRAFÍA: ESTUDIOS SOBRE EL TEMA DEL YO Y LA MUERTE.

- ALAIN (1956) : *Propos I, Propos du 15 juillet 1930, Admirer*. París, NRF, Éditions Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.
(1961): *Propos sur des philosophes*. París, Presses Universitaires de France.
- ALBOUY, P. (1969): *Mythes et mythologies dans la littérature française*. París, Armand Colin.
- ALBERT, P. (1922): *La prosa. Estudios sobre las obras maestras de los prosistas de todos los tiempos y de todos los países*. Madrid, Editorial La España Moderna.
- ALDANA, R. (2009): *Henri de Lubac*. Madrid, Fundación Maior.
- ARIÈS, Ph. (1975): *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-Âge à nos jours*. París, Éditions du Seuil.
(1985) : *L'homme devant la mort. La mort ensauvagée*. París, Éditions du Seuil.
- ARIÈS, Ph. et DUBY, G. (1994): *Historia de la vida privada*. Madrid, Taurus.
- ARGULLOL, R. (1982): *El héroe y el único*, Madrid. Taurus.
- ARNAU. M. MONTANER, P. (1986): *Monadología, Leibniz*. Madrid, Alhambra, Edición didáctica y traducción.
- ARTUK, S L. (1995): *Une descente aux enfers: Images de la mort et de la destruction dans Les Chants de Maldoror de Lautréamont*. Berlin, París, P. Lang.
- AUGÉ, M. et VERDIÉ, M. (1995) : *La mort et moi et nous*. París, Les Éditions Textuel.
- AYLLÓN, J.R. (2002): *Dios y los naufragos*. Barcelona, Belacqua/Logos.
- BACHELARD, G. (1943) : *L'air et les songes*. París, José Corti.
(1949) : *Psychanalyse du feu*. París, Éditions Gallimard.
(1961) : *La poétique de l'espace*. París, Presses Universitaires de France.
(1992): *L'intuition de l'instant*. París, Éditions stock.
- BARDY, G. (1990): *La conversión al cristianismo durante los primeros siglos*. Madrid, Ediciones Encuentro.
- BAEKER, C. (1987) : “La mort, sa vie, son oeuvre”, en *Les Livres de sang*. París, Albin Michel.
- BARTHES, R. (1957): *Mythologies*. París, Editions du Seuil.
- BAUDELAIRE, Ch. (1973) : *Les Fleurs du mal*. París, Librairie Larousse.
- BAUDRILLARD, J. (1976): *L'échange symbolique et la mort*. París, Éditions Gallimard.
(1987): *“L'autre par lui-même*. París, Éditions Galilée.

- BENOÎT, O. (1984): *Physiologie du sommeil*. Paris, Masson.
- BENOÎT, F. (1969) : *Art et dieux de la Gaulle*. Paris, Arthaud.
- BERGSON, H. (1919) : *L'énergie spirituelle*. Paris, Quadrige.
 (1940): *Le rire*. Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France.
 (1982) : *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France.
 (1993): *L'énergie spirituelle, la conscience et la vie, création et joie*. Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France.
 (2012) : *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris, Flammarion.
- BERNARD-HENRY, L. (1979): *Le Testament de Dieu*. Paris, Médiations, Denoël/Gonthier.
- BETTELHEIM, B. (1971): *Les blessures symboliques*. Paris, Éditions Gallimard.
- BLOM-DAHL, C.A. y ANTÓN PACHECO, J.A. (2000): *Swedemborg. El habitante de dos mundos*. Madrid, Trotta.
- BLONDEL, Ch. (1941): *Introduction à la psychologie collective*. Paris, Armand Collin.
 (1993): *L'action*. Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France.
- BLUM, C. (1989) : *La représentation de la mort dans la littérature française de la Renaissance I & 2*. Paris, H. Champion.
- BODDAERT, F. (1993) : *Petites portes d'éternité : la mort, la gloire et les littérateurs*. Paris, Hatier.
- BOURGEOIS, H. (1998) : *La mort, sa signification chrétienne*. Paris, Desclée/Novalis.
- BOURGEOIS, L. (1984) : *Poètes de l'au-delà: d'Éluard à René Char*. Presses Universitaires de Lyon.
- BOUVEROT, G. (1988) : "Comment parler de la mort", en *La mort dans le texte*, Presses Universitaires de Lyon.
- BREHANT, J. (1976) : *Thanatos. Le malade et le médecin devant la mort*. Paris, Robert Laffont.
- BRUNEL, P. (1974) : *Le mythe de la métamorphose*. Paris, Armand Colin.
 (1992) : *Mythocritique. Théorie et parcours*. Vendôme, Presses Universitaires de France.
- CAGNAT, C. (1995) : *La mort classique : écrire la mort dans la littérature française en prose de la seconde moitié du XVII^e siècle*. Paris, H. Champion.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1982): *La vida es sueño*. Madrid, Cátedra.

- CANTERA, F., IGLESIAS, M. (1975): *Sagrada Biblia*, Versión crítica sobre los textos: hebreo, arameo y griego. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- CASSIRER, E. (1971): *Filosofía de la mitología*. México, Fondo de Cultura Económica.
(1979): *Filosofía de las formas simbólicas*. México, Fondo de Cultura Económica.
(1993): *El mito del estado*. México, Fondo de Cultura Económica.
- CASSOU-YAGER, H. (1979): *La polyvalence du thème de la mort dans Les Fleurs du mal* de Baudelaire. Paris, A.-G. Nizet.
- CAZENEUVE, J. (1971): *Sociología del rito*. Buenos Aires, Amorrortu editores.
- CAZENAVE, M. (1989) : *Encyclopédie des symboles*. Torino, La Pochothèque.
- CELLIER, L. (1959) : *Mallarmé et la morte qui parle*. París, Presses Universitaires de France.
- CHAMBELLAND, G. (1971) : *La mort, la mer: l'oeil du cyclone*. París, Saint-Germain-des Prés.
- CHEVALIER, J., GHERBRAANT, A. (1991): *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder.
- CICERÓN (1987): *Disputas Tusculanas, Libros I-II. Tomo I*. Traducción de Pimente, J. México, Universidad Nacional Autónoma.
- CLAYTON, A. J. (1976) : “L’imagination de la mort”, en Clayton, A. J., París, *Revue des Lettres modernes*, nº 468-473, Jean Giono 2.
- CORBIN, A. (1988): *Le territoire du vide*. París, Aubier, Flammarion.
- CORNFORD, F.M. (1984): *De la religión a la filosofía*. Barcelona, Ariel. S.A.
(1987): *Principium sapientiae*. Madrid, La balsa de la Medusa Visor.
(1989): *Platón y Parménides*. Madrid, La balsa de la Medusa Visor.
(1991): *La teoría platónica del conocimiento*. Madrid, Paidós.
- COSTANTINI, M. (1990): *La mort en ses miroirs*. París, Méridiens Klincksieck.
- COURTOIS, M. (1991) : *Les mots de la mort*. París, Belin.
- DABEZIES, A. (1990) : *Le mythe de Faust*. París, Armand Colin.
- DARAKI, M., ROMEYER-DHERBEY, G. (1996): *El mundo helenístico: cínicos, estoicos y epicúreos*. Madrid, Ediciones Akal.
- DECONCHY, J-P. (1989) : *Psychologie sociale, croyances et idéologies*. París, Méridiens Klincksieck.
- DÉCOTE, G. et PIERROT, J. (1985): *Le rêve*. París, Bordas.

- DELEITE Y PIÑUELA, J. (1925): *El sentimiento de tristeza en la literatura contemporánea*. Barcelona, Editorial Minerva.
- DELVAILLE, B. (1971): *La poésie symboliste*. París, Éditions Seghers.
- DETIENNE, M. (1982): *La muerte de Dionisios*. Madrid, Taurus.
(1990): *La escritura de Orfeo*. Barcelona, Ediciones Península.
- DESSUANT, P. (1983): *Le narcissisme*. París, Que sais-je? Presses Universitaires de France.
- DÍAZ-PLAJA, G. (1965): *Ensayos elegidos*. Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente.
- DIEZ DE VELASCO, F. (1995): *Los caminos de la muerte. Religión, rito e imágenes del paso al más allá en la Grecia antigua*. Madrid, Trotta.
- DODDS, E. R. (1994): *Los griegos y lo irracional*. Madrid, Alianza Editorial.
- DUMERY, H. (1957): *Le problème de Dieu en philosophie de religion*. París, Presses Universitaires de France.
- DUMONT, L. (1987): *Ensayos sobre el individualismo*. Madrid, Alianza Universidad.
- DURAND, G. (1984) : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. París, Bordas.
(1992) : *Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. París, Dunod.
- ELIADE, M. (1957) : *Mythes, rêves et mystères*. París, Éditions Gallimard.
(1963) : *Aspects du mythe*. París, Éditions Gallimard.
(1965) : *Le sacré et le profane*. París, Éditions Gallimard.
(1983) : *Traité d'histoire des religions*. París, Payot.
- ELIADE, ARCADE, L.M., POPESCU, D.R., BANULESCU, S. (1983) : *Les morts incertaines*. París, Flammarion, (Lettres roumaines).
- EPICTÈTE (1908): *Entretiens*. Courvadeaux, V., París, Librairie Académique.
- EPICURO (1999): *Obras Completas*, Edición José Vara. Madrid, Cátedra.
- ERNEST, G. (1983): “La mort en toutes lettres”, en *Colloque du département de Littérature Comparée*, Université de Nancy II, Presses Universitaires de Nancy.
(1988) : “La mort dans le texte”, en *Colloque de Cerisy*, Presses Universitaires de Lyon.
- EYRAGUE, G. (1974) : *Mort d'Orphée*. París, Saint-Germain-des-Près.
- FAVRE, R. (1978) : *La mort au siècle des lumières*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- FERRARIS, M. (2004): *La Hermenéutica*. Madrid, Ediciones Cristiandad, S.A.

- FERRATER MORA, J. (1991): *Diccionario de filosofía*. 4 Tomos. Barcelona. Círculo de Lectores.
- FICHTE, J.G. (1976): *El destino del hombre*. Madrid, Espasa-Calpe.
(1982): *Reseña de Enesidemo*, Prólogo, traducción y notas de López Domínguez, V.E., y Rivera de Rosales, J. Madrid, Ediciones Hiperión.
(1999): *Doctrina de la ciencia 1811*. Madrid, Akal.
- FINK, E. (1976): *La filosofía de Nietzsche*. Madrid, Alianza.
- FISER, E. (1943): *Le symbole littéraire*. París, Corti, J.
(1992): *La théorie du symbole littéraire et M. Proust*. Genève. Slatkine reprints.
- FOUCAULT, M. (1996): *Tecnologías del yo*. Barcelona, Paidós Ibérica.
(1997): *Las palabras y las cosas*. Méjico, Siglo Veintiuno de España, S. A.
- FURET, F. (1997): *El hombre romántico*. Madrid, Alianza Editorial.
- FREUD, S. (1988) : *Sur le rêve*. París, Gallimard, 1988.
(1987) : *Totem et tabou*. París, Petite Bibliothèque Payot.
(1995): *Obras completas. Volumen 14. (1914-1916). Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre meta psicología y otras obras*. Buenos Aires, Amorrurtu Editores.
- FRUTOS, E. (1958): *Creación filosófica y creación poética*. Barcelona, Colección Estría, Juan Flors, Editor.
- GARAGALZA, L. (1990): *La interpretación de los símbolos, hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. Barcelona, Anthropos.
- GARIN, E. (1983): *La filosofía y las ciencias en el siglo XX*. Barcelona, Icaria Editorial, S.A.
- GENNEP A, V. (1986): *Los ritos de paso*. Madrid, Taurus Ediciones.
(1976): “Du berceau à la tombe”, en *Manuel du folklore français contemporain*. París, Éditeur A. et J. Picard.
- GIRARD R. (1972) : *La violence et le sacré*. París, Grasset.
- GNOLI, G., et VERNANT, J-P. (1990) : *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. París, Éditions de la Maison des sciences de l’homme.
- GOETHE (1998): *Fausto*. Madrid, Colección Austral.
- GOFFMAN, E. (1974) : *Les rites d’interaction*. París, Les Éditions de Minuit.
- GONZÁLEZ, A. y RODRÍGUEZ, J.L. (1995): “Jean-Paul Sartre, filosofía y literatura. Un compromiso crítico e intelectual”, en *Anthropos*, Revista de documentación científica de la cultura, nº165, Barcelona.

- GREEN, A. (1986): *Narcisismo de vida, narcisismo de muerte*. Buenos Aires, Amorrortu editores.
- GREEN, A., PENTTI, I., LAPLANCHE, J., RECHARDT, E., SEGAL, H., WIDLÖCHER, D., YORKE, C. (1986): *La pulsion de mort*, Premier symposium de la fédération européenne de psychanalyse. París, Presses Universitaires de France.
- GREEN, A., LAPLANCHE, J., LECLAIRE, S., ET PONTALIS, J.B. (1969): *El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, Colección Lenguaje y Comunicación.
- GRIMAL, P. (1991): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós.
- GUEST, G. et MORFAUX, L.M. (1977): *La connaissance et la raison*. París, Armand Colin.
- GÜNTER, B. (1969): *Líneas y perfiles de la literatura moderna*. Madrid, Ed. Guadarrama, Punto Omega 75.
- GUZMÁN, A (1996): *Platón*. Madrid, Ediciones del Orto.
- HEGEL, G-W-F, et JANKELEVITCH, S. (1964): *L'art symbolique*. París, Aubier-Montaigne.
- HEIDEGGER, M. (1929): *Kant y el problema de la metafísica*. Méjico, Editorial Fondo de Cultura Económica.
(1986): *Être et temps*. París, Éditions Gallimard.
- HENNEQUIN, É. (1890): *Quelques écrivains français. Études de critique scientifique*. París, Perrin et Cie. Libraires Éditeurs.
- HENRY-LEVY, B. (1991): *Les aventures de la liberté*. París, Éditions Grasset et Fasquelle.
- HINARD, F. (1988): *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*. Actes du Colloque, Centre de publication de l'Université de Caen.
- HORACIO, R. (1996): *Ensayo sobre la muerte de Dios. Nietzsche y la cultura contemporánea*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- HORNUNG, E. (1999): *El Uno y los Múltiples. Concepciones de la divinidad en el Egipto antiguo*. Madrid, Editorial Trotta.
- HULIN, M. (1985): *La face cachée du temps*. París, Fayard.
- HUYSMANS, J.-K. (1977): *À rebours*, París. Éditions Gallimard.
- IFRAH, G. (1997): *Historia universal de las cifras. la inteligencia de la humanidad contada por los números y el cálculo*. Madrid, Ediciones Espasa Calpe.

- ISAMBERT, F. (1979): *Rites et efficacité symbolique*. París, Éditions du Cerf.
- JACKSON, J-E. (1982): "La Mort Baudelaire. Essai sur les Fleurs du mal", en *Études baudelairiennes*, nº 10, Neuchâtel París, À La Baconnière diffusion Payot.
- JACKSON, J-E. et PICHOS, C. (1996) : *Baudelaire : figures de la mort, figures de l'éternité*. París, Klincksieck.
- JACOB, F. (1970) : *La logique du vivant. Une histoire de l'hérédité*. París, Éditions Gallimard.
(1998): *El ratón, la mosca y el hombre*. Barcelona, Drakontos.
- JANKELEVITCH, V. (1977) : *La mort*. París, Champs Flammarion.
- JOUAN, F. (1986) : *Mort et fécondité dans les mythologies. Travaux et mémoires*, Actes du Colloque de Poitiers, Centre de recherches mythologiques de l'Université de París X, Société d'Édition Les Belles Lettres.
- JENSEN, AD. E. (1966): *Mito y culto entre los pueblos primitivos*. Méjico, Fondo de Cultura Económica.
- JUNG, C-G. (1991) : *Dialectique du moi et de l'inconscient*. París, Éditions Gallimard, Coll. Folio/Essais.
(1992) : *Essai d'exploration de l'inconscient*. París, Denoël Robert Laffont, Coll. Folio/Essais.
(1997): *El hombre y sus símbolos*. Biblioteca universal contemporánea, C.G. Jung, M. L. Von Franz, J. L. Henderson, J. Jacobi, A. Jaffé. Barcelona, Luis de Caralt Editor, S.A.
- JULIA, D. (1995): *Diccionario de filosofía*. Barcelona, Larousse.
- KANT, E. (1935): *Antropología en sentido pragmático*. Gaos, J. Madrid, Revista de Occidente.
(1999): *Crítica del juicio*. Colección Austral. Madrid, Editorial Espasa-Calpe.
(2000): *Filosofía de la historia*. Madrid, Fondo de cultura económica de España.
- KIERKEGAARD, S. (1949): *Le traité du désespoir*. París, Idées NRF, Éditions Gallimard.
(1982): *El concepto de la angustia*. Madrid, Espasa Calpe.
(1992): *Temor y temblor*. Barcelona, Editorial Labor.
- KIRK, G. S. (1985): *El mito*. Barcelona, Paidós.
- KOLAKOWSKI, L. (1994): *La presencia del mito*. Madrid, Círculo Universidad.
- KRISTEVA, J. (1983): *Histoires d'amour*. París, Denoël.
- LABORIT, H. (1976): *L'éloge de la fuite*. París, Éditions Gallimard.
- LAMBERT, A. et CREUZE, P. (1947): *Études sur les influences cosmiques*. París, Édition Maison de la radiesthésie.

- LANDSBERG, P-L. (1995): *Ensayo sobre la experiencia de la muerte. El problema moral del suicidio*. Madrid, Caparrós Editores.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (1995): *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra.
- LAPLANCHE, J. (1970): *Vie et mort en psychanalyse*. Paris, Flammarion.
- LARRAÑETA, R. (1997): *Kierkegaard (1813-1855)*. Madrid, Ediciones del Orto.
- LEACH, E. (1978): *Cultura y comunicación. La lógica conexión de los símbolos*. Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- LE DANTEC, F. (1917): *Le problème de la mort et la conscience universelle*. París, Flammarion.
- LEFEBVRE, H. (1989): *Le voyage*. París, Bordas.
- LEÓN SANZ, I. M^a. (1997): *Séneca*. Madrid, Ediciones del Orto.
- LEMAÎTRE, H. (1994): *Dictionnaire Bordas de littérature française*. París, Bordas.
- LESSING, G.E. (1992): *La ilustración y la muerte. Dos tratados*. Madrid, Editorial Debate
- LEVINAS, E. (1991): *La mort et le temps*. París, Éditions de l'Herne.
(1991): *Ética e infinito*. Madrid, Visor Distribuciones, S.A., La balsa de la Medusa.
(1994): *Dios, la muerte y el tiempo*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A.
- LEVI-STRAUSS, C. (1987): *Race et histoire*. París, Denoël.
- MAERTENS, J-T. (1978) : *Le masque et le miroir. Ritologiques 3*. París, Éditions Aubier Montaigne.
(1979) : *Le jeu du mort*. París, Éditions Aubier Montaigne.
- MAISONNEUVE, J. (1988) : *Les conduites rituelles*. París, Collection Que sais-je? Presses Universitaires de France.
- MAFFESOLI, M. (1985) : *La connaissance ordinaire*. París, Librairie des Méridiens.
(1992) : *La transfiguration du politique: la tribalisation du monde*. París, La Table Ronde.
(1990): *El tiempo de las tribus*. Barcelona, Icaria Editorial S.A.
- MAGNIN, P. (1990) : *Le sommeil et le rêve*. París, Collection Que sais-je? Presses Universitaires de France.
- MALLET, R. (1984) : *Une mort ambiguë*. París, Éditions Gallimard.
- MARC-AURÈLE (1953) : *Pensées pour moi-même*. París, Collection des Universités de France. Société d'Édition Les Belles Lettres.

- MARTINO, P. (1970): *Parnasse et Symbolisme*. París, Armand Collin.
- MAURON, Ch. (1976) : *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. París, José Cortí.
- MEAUTIS, G. (1959): *Mythologie grecque*. Bruxelles, Office de publicité S.A. Éditeurs, Collection Lebègue et Nationale.
- MICHEL, F-B. (1995) : *Proust et les écrivains devant la mort*. París, Grasset.
- MITTERAND, H. (1987): *Le regard et le signe*. París, Presses Universitaires de France.
- MONTAIGNE, M. de, (1917): *Páginas escogidas*. Madrid, Casa Editorial Calleja.
(1988): *Les Essais*, Livre III. Édition de Pierre Villey. París, Quadriga/Presses Universitaires de France.
- MORIN, E. (1974): *El hombre y la muerte*. Barcelona, Kairós.
(1976): *L'esprit du temps*. París, Grasset.
(1996): *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, Editorial Gedisa.
- MORRIS, B. (1995): *Introducción al estudio antropológico de la religión*. Barcelona, Paidós Básica.
- MUÑOZ-ALONSO, G. (1996): *Bergson (1859-1941)*. Madrid, Ediciones del Orto.
- MURILLO, I. (1994): *Leibniz (1646-1716)*. Madrid, Ediciones del Orto.
- NATTA, M.C., (1992): *Genres et courants littéraires*. París. Belin.
- NIETZSCHE. (1971): *La généalogie de la morale*. París, Éditions Gallimard.
(1971): *Par-delà bien et mal*. París, Éditions Gallimard.
(1984): *Así habló Zaratrasta*. Madrid, Ediciones Buma.
(1994) : *La naissance de la tragédie*. París, Librairie Générale Française.
(2003): *La Gaya Ciencia*. Barcelona, José J. de Oloñeta, Editor.
- OTTO, R. (1996): *Lo Santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid, Alianza Editorial.
- ORTIZ-OSÉS, A. y LANCEROS, P. (1997): *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*. Universidad de Deusto, Bilbao.
- PASCAL, B. (1899): *Pensées*. París, Librairie Delagrave.
- PASTOR, J. (1989): *El simbolismo de Tántalo*. Madrid, Coloquio Editorial.
- PETERS, H.F. (1995): *Lou Andreas-Salomé (1861-1937). Mi hermana, mi esposa. Una biografía*. Barcelona, Paidós.
- PEYRE, H. (1976) : *La littérature symboliste*. París, Presses Universitaires de France.

- PICARD, M. (1995) : *La littérature et la mort*. París, Presse Universitaires de France, Écriture.
- PLATON. (1950) : *Dialogues socratiques*. París, Éditions Gallimard.
(1966): *La République*. París, Flammarion.
(2002): *Apología de Sócrates. Fedón*. Madrid, Alma mater, Colección de autores griegos y latinos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- PLOTIN (1994): *Ennéades, Traité 9*. Hadot, P. París, Les Éditions du cerf.
- PONNAU, G. (1997): *La folie dans la littérature fantastique*. París, Presses Universitaires de France.
- PRIEUR, J. (1986) : *La mort dans l'antiquité romaine*. Rennes, Ouest-France Université.
- PROSS, H. (1983): *La violencia de los símbolos sociales*. Barcelona, Anthropos.
- RAYMOND, J. (1977) : *Lectures du désir*. París, Editions du Seuil.
- RENAULD, P. (1973) : “Mallarmé et le mythe”, en *Revue d'histoire littéraire de la France*, nº 73. París, Armand Colin.
- RIES, J. (1983) : “La mort selon la Bible dans l'antiquité classique et selon le manichéisme”, en *Centre d'histoire des religions*, Actes d'un Colloque de Louvain-La-Neuve.
- RIFATERRE, H. B. (1970) : *L'orphisme dans la poésie romantique*. París, Éditions A.-G. Nizet.
- ROUGEMONT, D. (1996): *El amor y occidente*. Barcelona, Kairós.
- RUFFIÉ, J. (1988): *El sexo y la muerte*. Madrid, Espasa Calpe.
- RUPNIK, M. I. (2003): *Los colores de la luz*. Burgos, Editorial Monte Carmelo.
- PEYRE, H. (1976) *La Littérature symboliste*. París, Presses Universitaire de France.
- SABBAH, H. (1990) : *Les mots clés de la mythologie*. París, Hatier.
- SALLENAVE, D. (1991) : *Le don des morts sur la littérature*. París, Éditions Gallimard.
- SÁDABA, J. (1991): *Saber morir*. Madrid, Libertarias/Prodhuñi.
- SALOMON, P. (1993) : *Littérature française*. París, Bordas.
- SARTRE, J-P. (1943) : *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. París, Éditions Gallimard.
(1976) : *Morts sans sépulture* (Pièce en deux actes et 4 tableaux). París, Éditions Gallimard.
(1972) : “La mort dans l'âme”, en *Les chemins de la liberté*, París, Éditions Gallimard.

- SAUGNEUX, J. (1972): *Les danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*. París, Les Belles Lettres.
- SAVATER, F. (1995): *Idea de Nietzsche*. Barcelona, Ariel.
(1978): *Conocer Nietzsche y su obra*. Madrid, Barcelona, Dopesa.
- SCHOPENHAUER, A. (1992): *El mundo como voluntad de representación*. México, Editorial Porrúa, S.A.
(1993): *El amor, las mujeres y la muerte*. Madrid, Editorial EDAF.
- SPIDLIK, Th. (2003): "Los colores del invisible", en Rupnik, M.I., *Los colores de la luz*, Editorial Monte Carmelo.
- SPINOZA, (1990) : *Éthique*. París, Presses Universitaires de France.
- SCHAPIRA, M. C. (1984) : *Le regard de Narcisse*. Presses Universitaires de Lyon.
- STROWSKI, F. (1931): *Montaigne*. París, Librairie Félix Alcan.
- SUANCES, M. (1989): *Arthur Schopenhauer: religión y metafísica de la voluntad*. Barcelona, Herder.
- SUBIRATS, E. (1983): *El alma y la muerte*. Barcelona, Anthropos, Editorial del hombre.
- TAFFOREAU, J-P. (1969): *Heidegger*. París, Classiques du XXè siècle. Editions Universitaires.
- TARNAS, R. (1997): *La pasión del pensamiento occidental*. Editorial Prensa Ibérica, Barcelona.
- TAYLOR, Ch. (1996): *Fuentes del yo*. Barcelona, Paidós Básica.
- THOMAS, L-V. (1978) : *Mort et pouvoir*. París, Payot.
(1982) : *La mort africaine. Idéologie funéraire en Afrique noire*. París, Payot.
(1985) : *Rites de mort pour la paix des vivants*. París, Fayard.
(1991) : *La mort en question, traces de mort, mort des traces*. Paris, L'Harmattan.
(1991): *La mort*. París, Presses Universitaires de France.
- TODOROV, T. (1977): *Théories du symbole*. París, Seuil.
- TREBOLLE, J. (1993): *La Biblia judía y la Biblia cristiana. Introducción a la historia de la Biblia*. Madrid, Editorial Trotta.
- TUZET, H. (1987): *Mort et résurrection d'Adonis: Étude de l'évolution d'un mythe*. París, José Corti.
- UNAMUNO, M. de, (1985): *Del pensamiento trágico de la vida*. Madrid, Planeta.
(1912): *Contra esto y aquello*. Madrid, Renacimiento Sociedad Anónima Editorial.
- V.V.A.A. (1994): *Historia de las religiones de la Europa antigua*. Madrid, Cátedra.

- V.V.A.A. (1987): “Le mythe et le mythique”, en *Cahiers de l’Hermétisme*, A. Faivre et F. Tristan, Colloque de Cerisy, París, Albin Michel.
- V.V.A.A. (1983): “La mort aujourd’hui”, en *Cahiers de Saint-Maximin. La quinzaine littéraire*. Collège d’Echanges Contemporains, n° 364, Marseille, Éditions Rivages.
- V.V.A.A. (1995): “Enfer et Paradis : l’au-delà dans l’art et la littérature en Europe”, en *Actes du colloque organisé à Conques*. Centre européen d’art et de civilisation médiévale et la société des lettres, Sciences et arts de l’Aveyron.
- V.V.A.A. (1979): *Les rêves, la voie royale de l’inconscient*. Malesherbes, Tchou.
- V.V.A.A. (1992): “En torno al yo”, en *Compás de Letras*, nº1. Madrid, Universidad Complutense.
- VERNANT, J-P, (1985) : *La mort dans les yeux. Figures de l’Autre en Grèce ancienne*. París, Textes du XXè siècle, Hachette.
(1989) : *L’individu, la mort, l’amour. Soi-même et l’autre en Grèce ancienne*. París, Collection Folio/Histoire, Éditions Gallimard.
- VEYNE, P. (1995): *Séneca y el estoicismo*. México, Fondo de Cultura Económica.
- VEYNE, P., VERNANT, J-P., DUMONT, L., RICOEUR, P., VARELA, F., PERCHERON, G. (1990): *Sobre el individuo*. Barcelona, Paidós Studio.
- VILA-SAN-JUAN, J-L, (1996): *Muertes calificadas*. Barcelona, Planeta.
- VOVELLE, M. (1983): *La mort et l’occident, de 1300 à nos jours*. París, Éditions Gallimard.
- WEBER, M. (1985): *Ensayos de sociología contemporánea*. Barcelona, Planeta-Agostini.
- WERTHEIMER, P. (1968): *Rêve et consciences*. París, Presses Universitaires de France.
- WHEELWRIGHT, Ph. (1979): *Metáfora y realidad*. Madrid, Espasa-Calpe.
- WHITROW, G. J. (1990): *El tiempo en la historia*. Barcelona, Editorial Crítica.
- ZÉGLIER, J. (1975) : *Les vivants et la mort. Essai de sociologie*. Paris, Éditions du Seuil.